



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Dem Leser überlasse ich grundsätzlich nichts.“ –
Untersuchungen zu Wolf Haas’
Das Wetter vor 15 Jahren

Verfasserin

Juliana Gisperg, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuerin:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Ingrid Cella

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----------|
| 1. Einleitung | 1 |
| 2. Thematische Grundlagen | 4 |
| 2.1. Die Literaturkritik im historischen und gesellschaftlichen Kontext | 4 |
| 2.1.1. Zur Entwicklung und Position der Literaturkritik im deutschen Literaturbetrieb | 4 |
| 2.1.2. Die Wechselbeziehung von Autor und Kritiker | 6 |
| 2.2. Autor-Kritiker-Beziehungen in der deutschsprachigen Literatur: ein kurzer Abriss | 8 |
| 3. Wolf Haas: Biographie und literarisches Schaffen | 12 |
| 3.1. Biographie und Werdegang des Autors | 12 |
| 3.2. Die Simon Brenner-Romane | 15 |
| 3.2.1. Simon Brenner – ein grantelnder Detektiv | 15 |
| 3.2.2. „Pass auf, das war so“ – ein geschwätziger Erzähler | 16 |
| 3.2.3. Sprechen Sie Haasisch? – Sprache und Stil der Brenner-Romane..... | 17 |
| 4. <i>Das Wetter vor 15 Jahren</i>: Entstehung und Inhalt | 20 |
| 4.1. Entstehung..... | 20 |
| 4.2. Inhalt | 21 |
| 5. Formale Textanalyse | 23 |
| 5.1. Überlegungen zur Gattung und Textsorte | 23 |
| 5.2. Aufbau und Erzählperspektive – die drei Ebenen | 25 |
| 5.2.1. Die Erzählebene (1): Das Interview von Autor und Literaturkritikerin | 25 |
| 5.2.2. Die Romanebene (2): Der Roman im Interview | 27 |
| 5.2.3. Die Ebene der ‚Realität‘ (3): Die Erlebnisse des fiktiven Wolf Haas | 31 |
| 5.3. Sprache und Stil – Interaktion und Konfrontation | 33 |
| 5.3.1. Auf den Punkt gebracht – zum Sprachgebrauch der Gesprächspartner . | 33 |
| 5.3.2. „Anbaggern“ vs. „Anbraten“ – die Gegensätzlichkeiten von Österreich und Deutschland auf sprachlicher Ebene | 36 |
| 5.3.3. Eine Frage der „ <i>Too-much</i> -heit“ – Anglizismen als Hilfsausdrücke | 38 |
| 5.3.4. „Spürterror“ – Wortneuschöpfungen im Roman..... | 39 |

| | |
|--|-----------|
| 5.4. Kritik, Parodie und Ironie in <i>Das Wetter vor 15 Jahren</i> | 41 |
| 5.4.1. Das Geschriebene zur Sprache bringen – Reflexionen auf den Schreibprozess als Erzähl- und Sprachkritik | 41 |
| 5.4.2. „Sonst wär’s kein Film – die parodistische Anhäufung von Kitsch und Klischees | 43 |
| 5.4.3. Die Ironie als Stilmittel zweier Autoren | 47 |
| 5.4.3.1. Der Autor als sein Kritiker – eine ironische Auseinandersetzung mit dem Literaturbetrieb | 47 |
| 5.4.3.2. „Dem Leser überlasse ich grundsätzlich nichts.“ – ein Ende, das nicht erzählt wird..... | 49 |
| 6. Thematisch-inhaltliche Textanalyse | 52 |
| 6.1. Charaktere und Figurenkonstellationen | 52 |
| 6.1.1. Die Figuren auf der Interviewebene..... | 52 |
| 6.1.1.1. Der fiktive Herr Haas..... | 52 |
| 6.1.1.2. Die analysierende Frau „Literaturbeilage“ | 54 |
| 6.1.1.3. Die Beziehung von Autor und Kritikerin..... | 55 |
| 6.1.2. Die Figuren auf der Romanebene | 57 |
| 6.1.2.1. Vittorio – der schüchterne Wett(er)könig..... | 57 |
| 6.1.2.2. Anni – die Schönheit vom Lande | 59 |
| 6.1.2.3. Riemer – der „penetrante Frauenheld“ | 60 |
| 6.1.2.4. Lukki – der Rivale..... | 61 |
| 6.1.2.5. Die Kowalskis – Vittorios Eltern | 62 |
| 6.1.2.6. Die Bonatis – Annis Eltern | 63 |
| 6.1.2.7. Frau Bachl und die Schreibkraft Claudia..... | 64 |
| 6.1.2.8. Vittorio – Anni – Lukki | 64 |
| 6.1.2.9. Frau Kowalski und Herr Bonati | 67 |
| 6.2. Themen und Motive | 68 |
| 6.2.1. Das Wetter als zentrales Thema | 68 |
| 6.2.1.1. Das Wetter als meteorologisches Phänomen | 68 |
| 6.2.1.2. Das Wetter als stilistisches Kunstmittel..... | 70 |
| 6.2.1.3. Das Wetter unter Tage..... | 74 |
| 6.2.2. Der „Silbersternchen-Orgasmus“ als Motiv grenzenloser Leidenschaft... | 76 |
| 6.2.3. Die Luftmatratze als Motiv unterdrückter Sexualität | 78 |
| 6.2.4. Das Rauf-, Runter- und Aufzählen beim Erzählen..... | 80 |

| | |
|---|-----------|
| 6.3. Die Topografie | 83 |
| 6.3.1. Farmach – touristische Idylle in Österreich..... | 83 |
| 6.3.2. Das Ruhrgebiet – Bergbau in Deutschland | 85 |
| 6.4. Simulierte Wirklichkeit – Intertextualität..... | 87 |
| 6.4.1. Haas über Haas – Verweise auf die Brenner-Romane..... | 87 |
| 6.4.2. Fiktion in Fiktion – von King bis Ransmayr..... | 89 |
| 6.5. Top, die Wette gilt! – Intermedialität..... | 90 |
| 7. <i>Das Wetter vor 15 Jahren</i> im Spiegel der Literaturkritik..... | 93 |
| 7.1. Stimmen der Kritik..... | 93 |
| 7.2. Ehrungen und Preise | 95 |
| 8. Resümee | 97 |
| 9. Literaturverzeichnis | 99 |
| 9.1. Primärliteratur | 99 |
| 9.2. Sekundärliteratur..... | 99 |
| 9.3. Online-Rezensionen und Quellen aus dem Internet | 104 |

Anhang

Abstract

Lebenslauf

1. Einleitung

Wolf Haas ist seit über fünfzehn Jahren freier Schriftsteller und hat sich im deutschsprachigen Raum inzwischen zu einem beliebten und viel gelesenen Autor entwickelt. Mit seinen Brenner-Romanen wurde er namhafter Bestsellerautor, Kultautor, Popautor¹ – und ist in der österreichischen Literaturszene eine Ausnahmeerscheinung. Mit seinem unverkennbaren Brenner-Stil schreibt Wolf Haas gegen alle Regeln der Kunst und wird gerade deswegen von ihr hoch gelobt.

Auch die Literaturwissenschaft entdeckte Haas bald für sich. Es existieren bereits viele Studien und Diplomarbeiten über die Besonderheiten der Brenner-Bücher in all ihrer Vielfalt.

Nach sechs Brenner-Krimis schien die Reihe jedoch abgeschlossen. Wolf Haas ließ am Ende von *Das ewige Leben* zwar nicht seinen Detektiv sterben, jedoch den eigentlichen Star seiner Krimis – die Sprache, also seinen Erzähler. Mit der Abberufung des Brennerschen Erzählers erwartete man, dass Wolf Haas sich neu orientieren würde.

Schließlich veröffentlichte Wolf Haas im September 2006 den Roman *Das Wetter vor 15 Jahren*, der den Gegenstand dieser Diplomarbeit bildet. Es handelt sich dabei um eine Liebesgeschichte, die in Form eines Zeitungsinterviews zwischen einer Literaturkritikerin und dem Autor Wolf Haas erzählt wird.

Das Wetter vor 15 Jahren ist ein Verwirrspiel aus Schein und Sein, bei dem einige doppelte Böden und Falltüren eingebaut sind. Dadurch tritt zum Vorschein, wie das Erzählen einer Geschichte funktioniert, ohne jedoch das Erzählen einer Geschichte an sich zu vernachlässigen. Das Bemerkenswerte ist jedoch, dass man das Haas'sche Romanlabyrinth in all seinen verschlungenen Wegen nicht durchschauen muss, um Spaß an der Lektüre zu haben. Dies ist eine Besonderheit, die auf all seine Werke zutrifft und wohl auch das Geheimnis seines Erfolges ausmacht.

Im Gegensatz zu den Brenner-Romanen ist die Forschungslage von seinem Werk *Das Wetter vor 15 Jahren* eine andere. Bislang wurde an der Universität Wien noch

¹ Vgl. Moritz Baßler: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München: C.H. Beck 2002 (Beck'sche Reihe 1474). S. 184-215.

Nach Baßler archivieren Pop-Literaten in ihren Werken „in geradezu positivistischer Weise Gegenwartskultur, mit einer Intensität, einer Sammelwut, wie sie im Medium Literatur in den Jahrzehnten zuvor unbekannt war.“ Vgl. ebd. S. 184.

keine Diplomarbeit verfasst, die sich mit dem Roman wissenschaftlich auseinandergesetzt hätte.

Es sind allerdings vier Artikel erschienen, die sich ausführlich und ausschließlich mit Haas' Dialogroman beschäftigen. Dazu zählen ein Aufsatz von Johannes Schwitalla², der sich mit der Rhetorik des Interviews auseinandersetzt; eine Studie von Angelika Baier³, die die Schaffung von nationaler Identität untersucht; ein Artikel von Michael Jaumann⁴, der sich mit formalen und inhaltlichen Themen des Romans auseinandersetzt sowie eine Untersuchung von Nathalie Schnitzer⁵, die der Frage nachgeht, wie implizites Erzählen in Haas' Roman funktioniert.

Aus diesem Grund hat sich diese Diplomarbeit zum Ziel gesetzt, den Roman in seiner Gesamtheit zu untersuchen. Dabei sollen die bisherigen Forschungsergebnisse präsentiert sowie eigene Schlüsse gezogen werden. Der Fokus dieser Arbeit liegt dabei auf den formalen und thematisch-inhaltlichen Textanalysen, die den Roman in all seinen Facetten durchleuchten und aufschlüsseln sollen.

Zu Beginn dieser Arbeit soll die Entwicklung der Literaturkritik und deren problematisches Verhältnis zu den Autoren einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Die Kapitel drei und vier beschäftigen sich kurz mit dem Werdegang des Autors und der Entstehung seines ersten Nicht-Krimis.

Anschließend erfolgt die formale Textanalyse, die auf den komplexen Aufbau und die Erzählperspektive des Romans eingeht. Gefolgt werden diese Erläuterungen von der Analyse des Gesprächsverhaltens: wie wird Bedeutung generiert und was sind die sprachlichen Eigenheiten der Gesprächspartner? Sodann soll geklärt werden, wie und zu welchem Zwecke Haas die Stilmittel der Ironie und Parodie einsetzt.

² Johannes Schwitalla: Wortsuche, Wortkritik und Wortkampf in Wolf Haas' Dialog-Roman ‚Das Wetter vor 15 Jahren‘. In: *Gesprochen – geschrieben – gedichtet. Variation und Transformation von Sprache*. Hg. Monika Danner u.a. Berlin: Erich Schmidt 2009 (Philologische Studien und Quellen, Bd. 218). S. 116-130.

³ Angelika Baier: Grenz/Beziehungen in Wolf Haas' Roman *Das Wetter vor 15 Jahren*. In: Michael Boehringer u. Susanne Hochreiter (Hg.): *Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000 – 2010*. Wien: Praesens 2011. S. 173-193.

⁴ Michael Jaumann: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ Dialog und Metafiktion in Wolf Haas' *Das Wetter vor 15 Jahren*. In: *Metafiktion. Analysen zur deutschen Gegenwartsliteratur*. Hg. J. Alexander Bareis u. Frank Thomas Grub. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2010 (Kaleidogramme Band 57). S. 203-255.

⁵ Nathalie Schnitzer: „Lukki, die brutale Sau, hatte ich ganz vergessen“. Präsupposition und Nachträglichkeit in Wolf Haas' Roman „Das Wetter vor 15 Jahren“. In: André Combes u. Françoise Knopper (Hg.): *Le thème de l'après-coup (Nachträglichkeit) dans l'interprétation de phénomènes philosophiques, historiques, littéraires et artistiques*. Aix-en-Provence: Univ. de provence, Inst. d'Etudes Germaniques 2009 (Cahiers d'études germaniques 57). S. 279-295.

Das sechste Kapitel dieser Arbeit wendet sich der thematisch-inhaltlichen Textanalyse zu. Dabei sollen zunächst die Figuren des Romans auf den einzelnen Ebenen und deren Beziehungen zueinander charakterisiert werden. Danach werden die Themen und Motive, unter besonderer Berücksichtigung des Wetters, und die klischeebesetzte Darstellung der Handlungsorte näher betrachtet. Die intertextuellen und intermedialen Bezüge des Romans runden das Kapitel ab.

Das letzte Kapitel dieser Untersuchung legt dar, wie die Kritiker in ihren Rezensionen auf den Roman reagiert haben. Abschließend werden die bei dieser Diplomarbeit gewonnen Ergebnisse in einem Resümee subsumiert.

2. Thematische Grundlagen

2.1. Die Literaturkritik im historischen und gesellschaftlichen Kontext

2.1.1. Zur Entwicklung und Position der Literaturkritik im deutschen Literaturbetrieb

Die Anfänge der literarischen Kritik gehen bis in die Aufklärung zurück. Gotthold Ephraim Lessing gilt als Begründer der deutschen Literaturkritik. Ihm folgte Friedrich Schlegel, der ebenfalls zu den wichtigsten Vertretern der deutschen Literaturkritik zählt. Für ihre Arbeit als Kritiker mussten Lessing und Schlegel bei Schriftstellern und Publikum jedoch stets um Anerkennung kämpfen.⁶

Rainer Baasner erklärt, dass zur Mitte des 18. Jahrhunderts die wachsende Anzahl literarischer Neuerscheinungen eine kritische Auseinandersetzung und Meinung von Fachmännern erforderte und so ein neues, jedoch heftig umstrittenes Berufsfeld entstand. Zunächst schrieben Rezensenten noch anonym und meistens auch unentgeltlich. Als Kritiker Bekanntheit und Reputation zu erlangen, sollte bis ins 19. Jahrhundert nicht möglich werden. Die anfängliche Anonymität hatte jedoch auch ihr Gutes. Sie schützte den Rezensenten vor Verleumdungsklagen, da erst eine „erhebliche Professionalisierung“⁷ des Berufsstandes eintreten musste, bis man gefahrlos kritisieren und dabei auch seinen Namen nennen konnte.⁸

Während des NS-Regimes wurde nicht nur die freie Meinungsäußerung von Autoren, sondern auch die der Kritiker als Gefahr angesehen. Aus diesem Grund ließ Goebbels Ende 1936 die Kunst- und Literaturkritik verbieten, um mehr Kontrolle und Macht über das literarische und künstlerische Schaffen zu erlangen. Rezensionen hatten fortan nach einem bestimmten Schema angefertigt zu werden, die nicht mehr der Kritik, sondern lediglich der Betrachtung der Kunst dienen sollten.⁹

Seit ihrem Bestehen ist die Literaturkritik immensen Anfeindungen und Beschimpfungen ausgesetzt. Die Wortwahl reicht dabei von Parasiten und Hunden

⁶ Marcel Reich-Ranicki: Über Literaturkritik. Stuttgart, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2002. S. 18-21.

⁷ Rainer Baasner: Allgemeine Grundzüge der Literaturkritik im 18. und 19. Jahrhundert. In: Thomas Anz u. Rainer Baasner (Hg.): Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis. München: C.H. Beck 2004 (Beck'sche Reihe). S. 25.

⁸ Vgl. ebd. S. 23-d27.

⁹ Vgl. Thomas Anz: Literaturkritik unter dem NS-Regime und im Exil. In: Thomas Anz u. Rainer Baasner (Hg.): Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis. München: C.H. Beck 2004 (Beck'sche Reihe). S. 134ff.

bis zu Spielverderbern und Querulanten. Marcel Reich-Ranicki bringt es auf den Punkt:

Ein aus dem Absolutismus stammendes und nie überwundenes Vorurteil gegen das kritische Element, eine dumpfe, offenbar häufiger empfundene als artikulierte Abneigung, ein tiefverwurzeltes und gereiztes Mißtrauen und schließlich die ungetarnte und aggressive Feindschaft, der Haß gegen die Kritik – das ist jener allgemeine Hintergrund, vor dem sich seit über zweihundert Jahren die deutsche Literaturkritik zu behaupten versuchte, vor dem sie sich entwickelte und nicht entwickelte.¹⁰

Durch das Aufkommen der Massenmedien ab Mitte des 19. Jahrhunderts und des Fernsehens nach dem Zweiten Weltkrieg steigerte sich auch das Interesse der Bevölkerung an literarischen Neuerscheinungen. Durch diese Entwicklungen erfährt auch die Literaturkritik eine enorme Wandlung. Zunehmend wird auf den Unterhaltungswert und die Publikumswirksamkeit Wert gelegt. Es sind vor allem die *Gruppe 47* und der bereits zitierte Marcel Reich-Ranicki, die in den 1960er Jahren der Literaturkritik zu neuer Popularität und Ansehen verhelfen. Oliver Pfohlmann merkt dazu an, dass der enorme Erfolg Reich-Ranickis jedoch nicht nur mit dem raschen Anwachsen des literarischen Marktes erklärt werden könne, sondern auch mit einem Verlangen der jüngeren Generation, gesellschaftliche Probleme zu diskutieren.¹¹

Mit dem Wechsel von Marcel Reich-Ranicki von der *Zeit* zur *FAZ* und seiner Schlüsselrolle in der ZDF-Sendung *Das Literarische Quartett* avancierte er zum Literaturpapst der deutschen Bundesrepublik und trug mit seinem Urteil erheblich zum Erfolg oder Misserfolg eines besprochenen Titels bei. Mit der Auswahl seiner Titel und dem klaren und oft auch polemischen Stil seiner Rezensionen wendet sich Reich-Ranicki an ein breiteres Publikum. Wie kein Zweiter dominierte er die Literaturkritik über Jahrzehnte und verhalf dem Kritiker zu enormer gesellschaftlicher Relevanz im öffentlichen Diskurs.¹²

Nichtsdestotrotz hat die Literaturkritik gerade durch die Ankunft der neuen Medien einen enormen Wandel erfahren. Einerseits sind, wie Sigrid Löffler konstatiert „flotte

¹⁰ Reich-Ranicki: Über Literaturkritik. S. 17.

¹¹ Vgl. Oliver Pfohlmann: Literaturkritik in der Bundesrepublik. In: Thomas Anz u. Rainer Baasner (Hg.): Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis. München: C.H. Beck 2004 (Beck'sche Reihe). S. 164ff.

¹² Vgl. ebd. S. 180- 83.

Wortspende[n]¹³ und Rezensionen in „Briefmarken-Größe“¹⁴, nicht notwendigerweise von einem Kritiker verfasst, in Mode, andererseits bietet gerade das Internet ungeahnte Möglichkeiten. Per Mausklick lassen sich heute Tausende von Rezensionen aber auch Laienkritiken abrufen, die in den Archiven der renommierten Feuilletons sowie bei Online-Buchhändlern wie *Amazon* gespeichert sind. Diese Laienkritiken sind in der Regel kurz, sehr subjektiv und in einem schlichten Stil und (teilweise) schlechtem Deutsch geschrieben. Dennoch bilden sie im Dschungel der literarischen Neuerscheinungen eine wertvolle Orientierungshilfe und können eine ernsthafte Alternative zur professionellen Kritik darstellen. Die Stärke einer Kritik eines Profis besteht allerdings immer noch in der Fähigkeit zu reflektieren und Zusammenhänge zu erkennen, „wo andere nur den Daumen heben oder senken“¹⁵.

Durch den gleichzeitigen Rückzug von Kritikergrößen wie Marcel Reich-Ranicki und Hellmuth Karasek wird in diesem Zusammenhang gerne von der „Abschaffung der literarischen Kritik“¹⁶ gesprochen. Man muss zwar nicht gleich soweit gehen und den Niedergang der Literaturkritik ausrufen, dennoch befindet sie sich augenblicklich an einem Wendepunkt¹⁷, deren weiteres Fortleben wird hier jedoch nicht weiter besprochen.

2.1.2. Die Wechselbeziehung von Autor und Kritiker

Es liegt in der Natur des Menschen negative Kritik persönlich zu nehmen und ein Künstler bildet da keine Ausnahme. Auch Marcel Reich-Ranicki ist der Meinung, dass der Autor noch geboren werden müsse, „der nicht besonders empfindlich und verletzbar wäre und den die Reaktion der Umwelt auf sein in weiß Gott wie langer Zeit entstandenes Werk wenig angehe.“¹⁸

¹³ Sigrid Löffler: Die versalzene Suppe und deren Köche. Über das Verhältnis von Literatur, Kritik und Öffentlichkeit. In: Wendelin Schmidt-Dengler u. Nicole Katja Streitler (Hg.): Literaturkritik. Theorie und Praxis. Innsbruck-Wien: Studien-Verl. 1999 (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde, Bd. 7). S. 27.

¹⁴ Ebd. S. 28.

¹⁵ Pfohlmann: Literaturkritik in der Bundesrepublik. S. 191.

¹⁶ Löffler: Die versalzene Suppe und deren Köche. S. 28.

¹⁷ Vgl. Andrea Bartl: Erstochen, erschlagen, verleumdet. Über den Umgang mit Rezensenten in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – am Beispiel von Martin Walsers „Tod eines Kritikers“, Bodo Kirchhoffs „Schundroman“ und Franzobels „Shooting Star“. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 50 (2004). Heft 4. S. 503.

¹⁸ Reich-Ranicki: Über Literaturkritik. S. 26.

Es ist zutreffend, dass der Kritiker ohne den Autor arbeitslos wäre, jedoch wäre es naiv zu behaupten, dass es sich umgekehrt nicht genauso verhielte. Sigrid Löffler merkt dazu an:

Gerade unter Schriftstellern ist die Meinung besonders verbreitet, die Kritiker wären brotlos ohne die Autoren. Diese Meinung verkennt die Realität auf eigentümliche Weise. [...] Nur das öffentliche Gespräch über Literatur hält die Literatur am Leben. Für die Mehrzahl der Autoren wäre das Schweigen der Kritiker existenzgefährdend, vielleicht sogar existenzvernichtend. Die wenigsten Autoren verfügen aus eigener Kraft über eine derart gefestigte Reputation beim Leser, daß sie auf den Kritiker als Vermittler verzichten könnten.¹⁹

Demzufolge kann ein Autor ohne den Kritiker, vor allem im hart umkämpften Feld der literarischen Neuerscheinungen, kaum überleben.

In dieser gegenseitigen Abhängigkeit dürfte der tief sitzende Hass, den Autoren gegenüber ihren Kritikern zuweilen empfinden und der sich über die Jahrhunderte kaum verändert hat, begründet liegen. Durch die medialen Umbrüche der letzten Jahrzehnte hat sich dieser sogar gesteigert. Denn eine schlechte Kritik kann vernichtend wirken und einer „öffentlichen Hinrichtung“²⁰ gleichkommen. Hier kommt hinzu, dass die Literaturkritik nicht nur kritisiert, sondern auch selektiert. Sie trifft eine Vorauswahl und präsentiert diese der Öffentlichkeit – keine Kritik kann dabei genauso vernichtend sein wie eine schlechte. Allerdings darf nicht übersehen werden, dass Literaturkritik nicht allmächtig ist. Bücher können enorme Erfolge werden, auch wenn sie von der Kritik nicht zur Kenntnis genommen oder negativ rezensiert wurden. Umgekehrt kann es sich genauso verhalten.

Andrea Bartl zufolge, hat sich die Beurteilung eines Buches, aber auch des Autors selbst durch die konstante und massenwirksame Verfügbarkeit von Kritiken und Kommentaren enorm verschärft. Die teils aggressive Kritik kratzt am Selbstwertgefühl eines Autors:

Literaturkritik ist [...] Machtausübung, ein öffentlicher, gesellschaftlich sanktionierter Akt der Gewalt. Für eine gezielte Absatzförderung durch Rezensionen sieht sich ein Schriftsteller gezwungen, seine Rolle auf der Bühne des Literaturmarktes zu spielen, und macht damit Erfahrungen, die identitätsgefährdend wirken oder gar zur Zerstörung seiner Identitätswürfe beitragen können. Das an sich bereits beschädigte Ich-Gefühl eines Autors wird also zusätzlich deformiert durch die moderne ‚Kulturindustrie‘, die als Literatur und Literaten-Vernichtungsmaschinerie arbeitet [...].²¹

¹⁹ Löffler: Die versalzene Suppe und deren Köche. S. 33.

²⁰ Bartl: Erstochen, erschlagen, verleumdet. S. 503.

²¹ Ebd. S. 501f.

Diese Macht und die von Bartl angesprochene Identitätsproblematik sind nach Janina Richts, die in ihrer gleichnamigen Diplomarbeit *Inszenierungen von Autor-Kritiker-Verhältnissen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* untersucht hat, die Begründung für die in den letzten Jahren zahlreich erschienen Werke, die den Literaturbetrieb parodieren und anprangern.²²

Im Folgenden sollen exemplarisch zwei dieser Werke vorgestellt und zu Wolf Haas' *Das Wetter vor 15 Jahren* kontrastiert werden.

2.2. Autor-Kritiker-Beziehungen in der deutschsprachigen Literatur: ein kurzer Abriss

Die literarische Darstellung der oft problematischen Beziehung von Schriftstellern zu ihren Kritikern ist keineswegs ein Phänomen der Gegenwartsliteratur. Johann Wolfgang von Goethe war bekanntlich kein Freund der Literaturkritik.²³ Seine berühmte und viel zitierte Verszeile „Schlag ihn tot, den Hund! Es ist ein Rezensent.“²⁴ zeugt von jener Geringschätzung vor der Zunft des Kritikers, der sich über die Jahrhunderte hinweg viele seiner Kollegen anschlossen.²⁵

Wie Andrea Bartl und Janina Richts jedoch festhalten, häuften sich in der jüngeren Vergangenheit die literarischen Totschlag- und Bloßstellungsphantasien von Schriftstellern, die in ihren Werken ihren Unmut unverhohlen zum Ausdruck bringen. Es lässt sich dabei beobachten, dass bei den meisten dieser Werke das Stilmittel der Ironie zur Anwendung kommt und dadurch nicht nur die Literaturkritik, sondern auch der Literaturbetrieb satirisch überspitzt dargestellt werden.²⁶

Eines der bekanntesten Beispiele einer solchen Literaturbetriebssatire, in der ein Autor seine Rachephantasien auslebt, ist Martin Walsers Roman mit dem vielsagenden Titel *Tod eines Kritikers*. In diesem Roman geht es um die vermeintliche Ermordung des Kritikers André Ehrl-König, in dem nur unschwer der reale Marcel Reich-Ranicki zu erkennen ist. „Schließlich war er der Mächtigste, der je

²² Vgl. Janina Richts: *Inszenierungen von Autor-Kritiker-Verhältnissen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Dipl. Arb.: Universität Paderborn 2009. S. 4f.

²³ Vgl. Löffler: *Die versalzene Suppe und deren Köche*. S. 31.

²⁴ Johann Wolfgang von Goethe: „Da hatt' ich einen Kerl zu Gast ... [1774]. In: *Goethes Werke*. Bd 1. *Gedichte und Epen I*. Hg. Erich Trunz. München: C.H. Beck 1996¹⁶ (*Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden). S. 62.

²⁵ Vgl. Bartl: *Erstochen, erschlagen, verleumdet*. S. 485.

²⁶ Vgl. ebd. S. 485f und Richts: *Inszenierungen von Autor-Kritiker-Verhältnissen [...]*. S. 3 - 6.

in der Literaturszene Blitze schleuderte.²⁷ Der fiktive Kritiker wird von Walser als selbstverliebter, größtenwahnsinniger und machtbesessener Kritikerzar, der es sich zu seiner Lebensaufgabe gemacht hat, „ein Fetzen Unsterblichkeit“²⁸ zu erreichen, dargestellt. In seiner parodistischen und wenig schmeichelhaften Darstellung Reich-Ranickis prangert Walser den Literaturbetrieb und deren Wirkungsweisen und Machtmissbrauch an.

Er [der Roman] handelt von einer Literaturkritik, die subjektive Geschmacksurteile [...] und Unterhaltungswert als alleinige Kriterien gelten lässt und auf Differenzierungen verzichtet [...]. Eine Literaturkritik zudem, die durch das Medium Fernsehen eine Machtposition erhalten hat [...], die öffentliche Hinrichtungen ermöglicht.²⁹

Walters Roman schlug bereits vor seiner Veröffentlichung hohe Wellen. Hierzu ist anzumerken, dass Reich-Ranicki sowie sein parodistisches Gegenstück Ehrl-König Juden sind – der Erstere hat den Holocaust nur knapp überlebt. Dem Autor wurde von Frank Schirrmacher in einem offenen Brief in der *FAZ* vorgeworfen, das Werk enthalte ein „Repertoire antisemitischer Klischees“ und würde nicht den Mord an einem Kritiker, sondern „den Mord an einem Juden“³⁰ imaginieren. Dieser Vorwurf dominierte wochenlang die Debatten im Feuilleton, obwohl das Buch der Öffentlichkeit noch nicht zugänglich war. Das Werk hat infolgedessen einen der größten Literaturskandale nach dem Zweiten Weltkrieg losgetreten, der vom Autor so sicherlich nicht intendiert war.³¹ Michael Braun hält dazu fest:

Mochte es für den Autor der Skandal sein, dass Literatur nur für die Medien und die Kritik da sein müsse, so war es für die Medien ein Skandal, dass der Autor seine Medienkritik auf einen jüdischen Kritiker münzte. Die Kritik der Literaturkritik wandte sich gegen den Autor als Kritiker.³²

Ebenfalls als eine satirische Abrechnung mit dem Literaturbetrieb kann der 2006 erschienene Roman *Bestseller* von Klaus Modick angesehen werden. In diesem Roman hat ein relativ erfolgloser Autor die Idee, mit einer fingierten Kitschbiografie aus der Nazi-Zeit einen Bestseller zu schreiben. Hierfür bedient er sich einer

²⁷ Martin Walser: *Tod eines Kritikers*. Frankfurt/M: Suhrkamp 2002. S. 52.

²⁸ Ebd. S. 107.

²⁹ Bartl: *Erstochen, erschlagen, verleumdet*. S. 487.

³⁰ Frank Schirrmacher: *Lieber Martin Walser, Ihr Buch werden wir nicht drucken*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 122 (2002). Online verfügbar: <http://www.hagalil.com/antisemitismus/bgaa/walser-roman.htm> [15.11.2012].

³¹ Vgl. Michael Braun: *Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2010 (UTB 3352). S. 99ff.

³² Ebd. S. 106.

vorgeschobenen jedoch sehr attraktiven und verkaufsfördernden jungen Dame, die die Biografie ihrer Großtante geschrieben haben soll. Schlussendlich führt ihn diese Frau jedoch hinters Licht und wird an seiner statt reich und berühmt.

Während der Protagonist und ‚wahre‘ Autor Lukas Domcik³³ von ‚seiner‘ Schmonzette angeekelt ist, da sie nicht seinem schriftstellerischen Können entspricht, lobt sie sein Lektor in den höchsten Tönen und inszeniert die falsche Autorin als neues Fräuleinwunder. Dies verbittert den Protagonisten insbesondere, da dieser Bluff schließlich seine Idee war. Darüber hinaus wird seinem eigenen, neuen Roman im Verlag keine Beachtung geschenkt und auch nicht beworben.

Das Verhältnis zwischen Autor und Kritiker ist auch in diesem Roman nicht von freundschaftlicher Natur und wird ironisiert dargestellt:

Einig wußten sich fast alle Kritiker darin, daß *Die gelbe Flut* eben ein Werk der Postmoderne sei. Nur der Autor wußte mal wieder von nichts! Bis mir nämlich die einschlägigen Rezensionen unter die Augen kamen, hatte ich von der Postmoderne nur ganz vage etwas gehört oder gelesen, hielt das für einen Stil- oder Epochenbegriff der Architektur und hatte nicht die leiseste Ahnung, daß es auch postmoderne Literatur geben sollte, ganz zu schweigen davon, daß ich selbst derartige Literatur produzierte.³⁴

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Klaus Modick dem Literaturbetrieb als Ganzem eine „ausnutzende Machtposition, mangelnde Urteilsfähigkeit und Schubladendenken der Kritiker“³⁵ vorwirft.

Richts merkt allerdings an, dass *Bestseller* eine wesentlich harmlosere Satire als Walsers *Tod eines Kritikers* ist, da der Protagonist ebenfalls nicht fehlerfrei ist und retrospektiv über seine eigenen Fehler und Unzulänglichkeiten selbstironisch erzählt.³⁶

Die Kritik an der Kritik ist in Mode. Wie Andrea Bartl darlegt, werden die fiktionalen Tötungs- und Rachephantasien gegenüber Rezensenten zwar nicht immer ausgelebt, die Kritik an der Literaturkritik und die radikalen Veränderungen des Buchmarktes standen in den letzten Jahren aber immer häufiger im Mittelpunkt der Literatur. Dabei lässt sich auf eine lange Liste von Autoren wie zum Beispiel Bodo Kirchhoff, Franzobel, John Updike, Charles Simmons, Botho Strauß, Peter Handke, Thomas Glavinic und Werner Schwab verweisen.³⁷ Die theoretische Debatte über die

³³ Lukas Domcik bildet ein Anagramm aus Klaus Modick.

³⁴ Klaus Modick: *Bestseller*. München: Piper 2009. S. 139f.

³⁵ Richts: *Inszenierungen von Autor-Kritiker-Verhältnissen* [...]. S. 30.

³⁶ Vgl. ebd. S. 29f.

³⁷ Vgl. Bartl: *Erstochen, erschlagen, verleumdet*. S. 485f.

Umwälzungen im Literaturbetrieb gibt es schon länger und so kann man die aktuell so zahlreichen Literaturbetriebssatiren als diskursiven Kommentar zum Zustand des literarischen und medialen (Schlacht)feldes deuten.

Wolf Haas' Roman kann man zwar nicht als Literaturbetriebssatire per se bezeichnen, dennoch steht das Gespräch eines Autors und einer Literaturkritikerin im Vordergrund. Freilich lässt es sich auch Haas bei dieser Gelegenheit nicht nehmen, der Literaturkritik und –wissenschaft einige Seitenhiebe zu versetzen. Es ist jedoch bei Haas keine Aggressivität, Wut oder Verbitterung zu entdecken wie bei Walser oder Modick. Seine ironischen Kommentare und das Verhältnis zu seiner Gesprächspartnerin sind eher neckischer, aber respektvoller Natur. Die genaue Analyse dieses Verhältnisses und seiner Kommentare soll jedoch an späterer Stelle dieser Arbeit erfolgen.

3. Wolf Haas: Biographie und literarisches Schaffen

3.1. Biographie und Werdegang des Autors

Wolf Haas wuchs in der kleinen Gemeinde Maria Alm am Steinernen Meer, einem Salzburger Tourismusort, auf. Geboren wurde er allerdings 1960 in Farmach, einem Stadtteil von Saalfelden³⁸, dessen Name er für den Schauplatz seines Romans *Das Wetter vor 15 Jahren* entlehnte. Ab seinem zehnten Lebensjahr besuchte er das Internat des erzbischöflichen Privatgymnasiums Borromäum. Sein Studium der Germanistik und Linguistik schloss er 1988 mit der Dissertation *Die sprachtheoretischen Grundlagen der Konkreten Poesie* ab. Anschließend arbeitete Haas zwei Jahre als Universitätslektor in Swansea in Südwales. Zurück in Österreich arbeitete er höchst erfolgreich als Werbetexter. Er schuf unter anderem die österreichweit gesendeten Slogans *Ö1 gehört gehört* und *Lichtfahrer sind sichtbar*. Darüber hinaus wurde er mit seinen von ihm selbst gesprochenen Mazda-Werbepots derart populär, dass er daraus die Ö3-Wecker-Comedy *Peda und Peda* weiterentwickelte, die über ein Jahr lang gesendet wurde.³⁹ 1996 erscheint mit *Die Auferstehung der Toten* sein erster Roman.

Viele von Haas' Werken sind autobiografisch gefärbt. So spielen zum Beispiel zwei seiner Romane (*Die Auferstehung der Toten*, *Das Wetter vor 15 Jahren*) in typisch österreichischen Tourismusorten, in deren unmittelbarer Nähe er aufwuchs. Die Eindrücke von seiner Zeit an einer katholischen Privatschule in Salzburg verarbeitete er in *Silentium!* und seine Erfahrungen als Zivildienstler finden sich in *Komm, süßer Tod* wieder. *Wie die Tiere* ist rund um den Wiener Augarten angesiedelt, wo Haas derzeit lebt. Allerdings widerspricht er der generellen Annahme vieler Rezensenten⁴⁰, dass es der Kellnerberuf seiner Eltern war, der ihn zum Brennerschen Beisljargon inspirierte:

³⁸ Vgl. Klaus Nüchtern im Gespräch mit Wolf Haas: Wie es wirklich war. In: Falter 36 (2006). S. 58.

³⁹ Vgl. Sigrid Nindl: Wolf Haas und sein kriminalliterarisches Sprachexperiment. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010 (Philologische Studien und Quellen, Heft 219, Hg. J. Schiewe, H. Steinecke, H. Wenzel). S. 35-38.

⁴⁰ Vgl. z.B. Johanna Rachinger: Die besten 100 Bücher der letzten 100 Jahre. Folge 72: *Silentium [sic!]* von Wolf Haas. In: Beilage Freizeit 1167 (2012) vom Kurier 104 (2012). S. 38. "Haas erklärte, dass er als Kind oft Gasthausbesuchern lauschte – seine Eltern arbeiteten in der Gastronomie. Alles verstanden habe er nicht, den besonderen Klang alkoholgelockerter Beichten aber in der Erinnerung bewahrt."

Es klingt auf den ersten Blick zwar einleuchtend, ist aber nichts anderes als eine fürchterliche Vereinfachung. Schon deshalb, weil meine Eltern sehr darauf geachtet haben, dass ich nicht im Gasthaus herumgesessen bin.⁴¹

Haas' Ambitionen Schriftsteller zu werden, manifestierten sich schon früh. Eigenen Angaben zufolge, begann er schon mit 18 Jahren zu schreiben, obwohl er als Jugendlicher das Lesen eigentlich hasste.⁴² Für seine ersten literarischen Versuche fand sich kein Verleger. Haas gibt an, dass viele seiner Romane „zurecht“⁴³ abgelehnt wurden, bevor er von seiner Schriftstellerei leben konnte. Über ein Jahrzehnt musste Wolf Haas warten, bis ein junger Praktikant beim Rowohlt-Verlag seinen Roman aus einem Stapel unverlangt eingeschickter Manuskripte herausfischte und sein enormes Potential erkannte.⁴⁴ Wolf Haas erklärt jedoch, dass es auch diese lange Zeit der konstanten Absagen und Fehlschläge war, die ihn dazu veranlasste, seinen unvergleichlichen „Brenner-Sound“⁴⁵ zu entwickeln:

Den ersten Brenner-Roman habe ich aus einer starken Trotzhaltung heraus geschrieben. Bis dahin hatte ich 15 Jahre lang keinen Verlag gefunden. Irgendwann habe ich einfach so geschrieben, wie man angeblich nicht schreiben darf, wie es mir aber am meisten Spaß gemacht hat. Das war vielleicht auch eine Art spätpubertäre Aktion gegen ein fantasiertes oder auch reales Establishment, das darüber entscheidet, wie Bücher zu sein haben.⁴⁶

Den Grundstein für seine literarische Laufbahn legte Wolf Haas mit der Erweckung seines Kult-Detektivs Brenner. Das Debüt *Die Auferstehung der Toten* erschien 2006 als Taschenbuch in der *rororo* Thriller-Reihe. In dieser Reihe folgten 1997 *Der Knochenmann*; 1998 *Komm, süßer Tod*; 1998 *Ausgebremst. Der Roman zur Formel 1* (kein Brenner-Krimi) und 1999 *Silentium!*. Haas fünfter Brenner-Roman *Wie die Tiere*, der 2002 erscheint, wird aufgrund des stetig wachsenden Erfolgs der Brenner-Reihe bereits im Hardcover verlegt. 2003 folgt Haas seinem Lektor, Wolfram Hämmerling, mit dem ihn auch eine freundschaftliche Beziehung verbindet, zum kleineren aber traditionsreichen Verlag *Hoffmann und Campe*. Die Wandlung vom trashigen Krimiautor zum renommierten Sprachkünstler scheint damit erfolgreich vollzogen. Haas merkt dazu an:

⁴¹ Claus Lochbihler im Gespräch mit Wolf Haas: „Früher habe ich das Lesen gehasst“. In: Welt am Sonntag 02.01.2011. <http://www.welt.de/print/wams/kultur/article11927288/Frueher-habe-ich-das-Lesen-gehasst.html> [20.11.2012].

⁴² Vgl. Lochbihler im Gespräch mit Wolf Haas: „Früher habe ich das Lesen gehasst“.

⁴³ Wolf Haas: „Ich bin eher der Querbeet-Typ“. Chat mit standard.at UserInnen. 06.09.2012. <http://derstandard.at/1345166124402/Chat-mit-Wolf-Haas> [20.11.2012].

⁴⁴ Vgl. Werner Schandor im Gespräch mit Wolf Haas: darüber reden. In: edition schreibkraft: brennermania 9 (2003). S. 49.

⁴⁵ Lochbihler im Gespräch mit Wolf Haas: „Früher habe ich das Lesen gehasst“.

⁴⁶ Ebd.

Ich hab das als entlastend empfunden, dass ich die hohen Ansprüche der literarischen Welt unterfliegen kann. Außerdem gefällt mir die Ironie, dass meine Bücher nicht den normalen Verfallszyklus – Hardcover, Taschenbuch, Verramschung – beschreiten, sondern umgekehrt.⁴⁷

Den vorläufigen Abschluss der Brenner-Reihe markiert 2003 *Das ewige Leben*. Im September 2006 erscheint das Werk *Das Wetter vor 15 Jahren*, das den Gegenstand dieser Diplomarbeit bildet.

Entgegen aller Erwartungen und Ankündigungen keinen Brenner-Krimi mehr zu schreiben, veröffentlicht Haas 2009 *Der Brenner und der liebe Gott*. Darüber hinaus dichtete er die Verse für das 2010 erschienene Kinderbuch *Die Gans im Gegenteil* (Illustrationen: Teresa Präauer). Seinen bislang letzten Roman *Verteidigung der Missionarsstellung* publizierte Haas im September 2012. Wie auch schon bei *Das Wetter vor 15 Jahren* handelt es sich bei diesem Roman um eine Reflexion auf das Erzählen. „Autor, Schreiben und Erzählen sind als zentrale Themen aus Haas' Werk nicht mehr wegzudenken, sie sind (s)eine Marke geworden.“⁴⁸ Die dabei erzählte Liebesgeschichte dient lediglich als Rahmen.

Außer in Buchform erscheinen Haas' Werke auch als Hörspiele und –bücher. Unter seiner Mitarbeit wurden drei seiner Romane (*Komm, süßer Tod*; *Silentium!*; *Der Knochenmann*) von Wolfgang Murnberger mit Josef Hader als Simon Brenner verfilmt. Von Haas stammt außerdem die Idee zu der ORF-Krimiserie *Vier Frauen und ein Todesfall*, von der bereits vier Staffeln (2005-2008, 2011) abgedreht wurden. Seine Lesungen, die er ungemein kurzweilig gestaltet, sind ein enormer Erfolg. Die Auftritte haben Showcharakter und locken bis zu 3000 Besucher an.⁴⁹ Mehr noch, inzwischen kann er es sich sogar leisten, für seine Lesungen Eintritt zu verlangen.⁵⁰ Wolf Haas ist das seltene Kunststück gelungen, nicht nur das Publikum, sondern auch die Literaturkritik von sich zu überzeugen. Im deutschsprachigen Raum hat er längst Kultstatus erreicht.

⁴⁷ Renate Kromp im Gespräch mit Wolf Haas: Kult-Kieberer auf Freiersfüßen. In: News 39 (2005). S. 150.

⁴⁸ Ulli Steinwender: "Totally verloverd, brutally verbrunzt". Haas, Wolf: *Verteidigung der Missionarsstellung*. In: Wiener Zeitung 07.09.2012. http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/literatur/buecher_aktuell/485348_Haas-Wolf-Verteidigung-der-Missionarsstellung.html [20.11.2012].

⁴⁹ Lochbihler im Gespräch mit Wolf Haas: „Früher habe ich das Lesen gehasst“.

⁵⁰ Bei der Lesung zu *Verteidigung der Missionarsstellung* im Audimax der LMU München am 4. November 2012 kostete eine Eintrittskarte EUR 27,--.

3.2. Die Simon Brenner-Romane

Da es sich bei den Brenner-Romanen um Haas' Hauptwerk handelt, sollen die Besonderheiten dieser Reihe hier in Kürze vorgestellt werden. Für seine Werke erhielt Haas mehrere Preise und Auszeichnungen, darunter mehrmals den Deutschen Krimi Preis sowie den Literaturpreis der Stadt Wien.

3.2.1. Simon Brenner – ein grantelnder Detektiv

Der Brenner ist die Detektivfigur in der siebenteiligen Krimireihe von Wolf Haas. Aufgrund von Hinweisen in den Romanen kann man einige Details aus Brenners Biographie ableiten. Er wurde im Grazer Stadtteil Puntigam geboren und arbeitete ebenda als Polizist. Nach neunzehn Dienstjahren gibt er allerdings den Beruf wie auch die sichere Dienstwohnung auf. Fortan verdient er sich als Detektiv, Rettungsfahrer, Kaufhausdetektiv und Chauffeur und stolpert dabei immer wieder in grausige Mordgeschichten.

Als Person ist der Brenner ein Einzelgänger. Nachdem ihn seine Verlobte verließ, ging er keine längere Beziehung mehr ein. Nichtsdestotrotz wirkt er als Figur des *lonley cowboys* auf Frauen attraktiv, obwohl er laut Erzähler wie folgt beschrieben wird:

So ein unersetzter Typ, wo die Schultern fast breiter sind als die Beine lang. Nicht groß und nicht klein und einen richtigen Kantschädel mit zwei senkrechten Falten in den Wangen. Und so eine rote, narbige Haut [...].⁵¹

Vom Gemüt her ist der Brenner meist schlecht gelaunt und grantig. „Mit seinen Grantanfällen hat der Brenner im Lauf seines Lebens schon öfter wem den Nerv gezogen.“⁵² Zusätzlich zu seinen Grantanfällen leidet er an häufigen Migräneattacken, die seiner Laune kaum zuträglich sind.

Laut Erzähler hat der Brenner „diese Ausstrahlung, daß er nicht richtig dazugehört“⁵³. Tatsächlich, der Brenner pflegt kaum soziale Kontakte und hat im Laufe seiner Ermittlungen über die Jahre hinweg keinen festen Wohnsitz. Seine berufliche wie auch private Entwicklung ist eher abwärts gewandt – aus dem ehemaligen Polizisten wird ein Privatdetektiv, Rettungsfahrer, erfolgloser Frühpensionsantragssteller und schließlich ein gescheiterter Selbstmörder.

⁵¹ Wolf Haas: Auferstehung der Toten. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2011. S. 15.

⁵² Wolf Haas: Komm, süßer Tod. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2011. S. 50.

⁵³ Haas: Auferstehung der Toten. S. 16.

Auch in seinem Handeln als Detektiv zeichnet sich der Brenner nicht durch Spür- und Scharfsinn aus. Es fällt ihm schwer sich zu konzentrieren, Zusammenhänge zu erkennen und Rückschlüsse zu ziehen. Er verfolgt meist keinen bestimmten Plan und geht bei seinen Ermittlungen unkoordiniert vor. Der Brenner ist jedoch hartnäckig und weiß, wie man Verdächtige aushorcht. Er verzichtet oft darauf nachzufragen, nur um dann im richtigen Moment aufmerksam zuzuhören. Seine Fälle löst meist sein Unterbewusstsein. Gepiffene Liedzeilen oder verdrehte Gedichtverse gäben ihm meist schon zu Beginn der Ermittlungen bedeutende Hinweise, wenn er nur in der Lage wäre, sie rechtzeitig richtig zu deuten. Claudia Braitto-Indra drückt es folgendermaßen aus:

Weder sein Handeln noch sein Denken entsprechen dem eines Genies, doch gelingt es ihm immer wieder – wenn auch oft sehr spät und nach mehreren, laut Erzähler vermutlich unnötigen Toten –, die Fälle durch das „Lesen“ seines Unterbewusstseins, das ihn zumeist durch Lieder auf den Täter, die Lösung oder die Situation aufmerksam machen will, zu lösen.⁵⁴

3.2.2. „Pass auf, das war so“ – ein geschwätziger Erzähler

Im Kontrast zum wortkargen Detektiv steht „die eigentliche Hauptfigur“⁵⁵ der Brenner-Romane, nämlich der geschwätige Erzähler. Der Erzähler nimmt eine auktoriale Erzählhaltung außerhalb der Geschichte ein und kennt somit auch schon immer den Ausgang der Geschichte. „Aber wenn du jetzt sagst, das ist ekelhaft, dann muss ich leider sagen, das war noch der schönere Teil der Geschichte.“⁵⁶ Umso ungewöhnlicher ist es, dass der Erzähler auch ein Ich-Erzähler ist, der den Leser permanent mit Du anredet. Er tritt als eigenständige Person auf und gibt zu verstehen, dass ihn mit dem Brenner ein Naheverhältnis verbindet. Der Leser muss jedoch bis zum sechsten Teil der Brenner-Reihe warten, um zu erfahren, wer dieser Unbekannte ist. Es handelt sich um den Untermieter im Haus von Brenners Großeltern in Puntigam. Am Ende der Geschichte tritt der Erzähler persönlich in Erscheinung und fängt eine Kugel ab, die eigentlich für den Brenner bestimmt war – und stirbt.

⁵⁴ Claudia Braitto-Indra: „Jetzt ist schon wieder was passiert.“ Intertextualität in den Brenner-Kriminalromanen von Wolf Haas. Marburg: Tectum Verlag 2012 (Innsbrucker Studien zu Literatur und Film in der Gegenwart, Bd 2). S. 188.

⁵⁵ Peter Plener: 404 ding. Über die Kriminalromane von Wolf Haas. In: Friedbert Aspetsberger (Hg.): (Nichts) Neues. Trends und Motive in der (österreichischen) Gegenwartsliteratur. Innsbruck u.a.: Studien Verlag 2003 (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde, Bd 14). S. 107.

⁵⁶ Wolf Haas: Der Brenner und der liebe Gott. München: dtv 2011. S. 195.

Der Brennersche Erzähler hat ein großes Mitteilungsbedürfnis. Denn dieser kommentiert nicht nur das Geschehen, sondern schweift von der Krimihandlung auch permanent ab. Dabei lässt er den Leser an seinen eigenen Gedanken, Erfahrungen und Ansichten teilhaben. Seine Exkurse setzen sich dabei oft aus Belanglosigkeiten und Binsenweisheiten zusammen und anstatt „Bildungskompetenz zu demonstrieren, präsentiert uns der Erzähler eifrig und ohne Hemmungen solides Halbwissen“.⁵⁷ Laut Moritz Baßler ergibt sich daraus eine „Prosa der dauernden kleinen Abschweifungen“⁵⁸, die die eigentlichen Geschehnisse dabei in den Hintergrund rücken lassen. Diese Ansicht teilt auch Markus Tobischek in seiner Diplomarbeit:

Diese Verlagerung rückt das vermeintlich Nebensächliche immer mehr in den Vordergrund, sodass letztlich nicht die Detektivgeschichte, sondern – umgangssprachlich formuliert – das „Geschicht'l-Drucken“ des Erzählers und damit der Erzähler selbst zum Hauptthema wird.⁵⁹

In seinen Erläuterungen steht der Erzähler dem Brenner größtenteils neutral gegenüber und legt seine positiven wie negativen Charaktereigenschaften gleichermaßen dar. Er hegt zwar eine eindeutige Sympathie für ihn, jedoch lässt er den Brenner nie in einem besseren Licht erscheinen, als er eigentlich sollte. Der Erzähler lässt den Leser nie im Zweifel über die wahren Beweggründe für das Brennersche Handeln, Denken und Tun.

Eines muss ich ganz ehrlich sagen. Der Brenner ist an diesem Tag nur hinausgegangen, damit er der Magdalena entkommt. Ich sage das nur, weil dann hinterher alle den Brenner so großartig gefeiert haben, Superdetektiv und was weiß ich noch alles. Ich bin bestimmt nicht gegen den Brenner. Ich kenne eben seine Stärken und Schwächen. Und da stört es mich, wenn die anderen dann daherkommen und sagen, Superdetektiv.⁶⁰

3.2.3. Sprechen Sie Haasisch? – Sprache und Stil der Brenner-Romane

Beim Lesen eines Brenner-Romans fällt sofort auf, dass die Sprache in Haas' Werken einen weitaus größeren Raum als die Handlung selbst einnimmt. Es geht in erster Linie ums Erzählen und nicht um die Geschichte.

Der Haassche Stil wird dabei oft als authentische Rede oder österreichisches Deutsch missverstanden. Diese Annahme könnte aber falscher nicht sein, da es sich bei Haas' Stil um eine Kunstsprache handelt, die genauestes narratives Kalkül ist.

⁵⁷ Moritz Baßler: die rettung des bürgerlichen wissens in seiner unterbietung. Zum Erzähler der Brenner-Hexalogie von Wolf Haas. In: edition schreibkraft: brennermania 9 (2003). S. 31.

⁵⁸ Ebd. S. 31.

⁵⁹ Markus Tobischek: Unstill. Zur Sprache in Wolf Haas' Silentium! Dipl. Arb.: Universität Wien 2002. S. 11.

⁶⁰ Wolf Haas: Wie die Tiere. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2009. S. 167.

Haas' Sprache imitiert Mündlichkeit – die Mündlichkeitskriterien und Stilmerkmale sind allerdings stark überzeichnet.

Auffallend ist zunächst Haas' Sprachökonomie. Das Fehlen von Verben, unvollständige Sätze (Anakoluthen) und Auslassungen (Ellipsen) im Satz selbst sorgen für syntaktische Diskontinuität. Des Weiteren zeichnet sich sein Stil durch die Nichtbeachtung grammatikalischer und syntaktischer Regeln aus, wie zum Beispiel der Verwendung von ‚weil‘ mit Hauptsatz und das Nicht-Übereinstimmen von Flexionsformen.

Sigrid Nindl hat in ihrer Dissertation die Type-Token-Relation in den Brenner-Romanen analysiert und ist zu dem Ergebnis gekommen, dass sich für die Brenner-Hexalogie eine Relation von 7.27%⁶¹ ergibt. Dies bedeutet, dass die Variation des Vokabulars sehr niedrig ist und die Romane einen restringierten und keinen elaborierten Code aufweisen. Diese niedrige Type-Token-Relation ist typisch für Mündlichkeit und Alltagssprache und zeigt den Kontrast zur Schriftsprache.⁶²

Wörter, die Haas gerne und häufig verwendet, sind Wörter, die für sich keinen Inhalt haben, mit denen man dennoch alles sagen kann – so genannte *Passepartout*-Wörter. Nindl hat gezählt, wie oft Haas ‚ding‘ bzw ‚dings‘ verwendet. Es hat sich dabei herausgestellt, dass Haas es in den ersten sechs Romanen 471⁶³ Mal verwendet und es somit das am häufigsten benutzte Wort ist.

Wie genau Haas' Stil kalkuliert und inszeniert ist, wird ersichtlich, wenn man sich die Fülle an rhetorischen Wiederholungsfiguren, Wortneubildungen, Metaphern und die genaue Differenzierung der Figurensprache vor Augen hält. Darüber hinaus zeichnet sich der Stil durch seinen dialogischen Charakter aus. Der Erzähler wendet sich direkt an den Leser und so entsteht in Verbindung mit den oben genannten Stilmerkmalen die Illusion eines Stammtischgesprächs.

Aufgrund der Einzigartigkeit des Haasschen Stils gibt es bereits sehr viel Fachliteratur zu diesem Thema, darunter auch ein Werk von Astrid Poier-Bernhard, die über die Haassche Sprache in Haasscher Sprache geschrieben hat:

Aber paß auf: Was macht den Stil vom Haas aus? [...] Siehst du, da denkst du jetzt gleich an dies und das, Mündlichkeit und Schriftlichkeit, was der Haas plötzlich wegläßt, Kausalverbindungen, die dich überraschen und überhaupt, wie er immer du sagt zu dir und noch gar kein offizielles Du-Wort, du denkst an Wörter, die du bei der Deutschschularbeit

⁶¹ Vgl. Nindl: Wolf Haas und sein kriminalliterarisches Sprachexperiment. S. 76.

⁶² Vgl. ebd. S. 73-78.

⁶³ Vgl. ebd. 138.

lieber nicht so oft verwenden solltest, quasi Wortwiederholung, praktisch, paß auf, und und und, vielleicht ist dir auch aufgefallen, daß er das mit den Zeiten und ob eigentlich Konjunktiv u.s.w. nicht ganz so ernst nimmt, wie er was Neues einführt von hinten herum, und natürlich Tonfall, Satzmelodie, Frage ohne Fragezeichen und fallende Intonation, aber auch Gedankenfiguren, wo dich die Logik überrascht oder Schlußfolgerung, und war nicht die Prämisse irgendwie anders. Jetzt warum ist dir das alles aufgefallen. Weil das immer wieder einmal so ist, nicht ununterbrochen, aber häufig.⁶⁴

⁶⁴ Astrid Poier-Bernhard: Viel Spaß mit Haas! – oder ohne Haas, je nachdem, wie du das jetzt sehen willst... Wien: Sonderzahl 2003. S 72f.

4. *Das Wetter vor 15 Jahren*: Entstehung und Inhalt

4.1. Entstehung

In Interviews bezeichnete Wolf Haas seinen Roman wiederholt als Liebesroman: „Es glauben ja alle an einen Witz, wenn ich sage ich schreibe einen Liebesroman.“⁶⁵ Allerdings wird beim Durchblättern und Lesen der ersten Seiten ersichtlich, dass es sich bei dieser Aussage nur um die halbe Wahrheit handelt und Haas mit dieser Ankündigung mit den Erwartungshaltungen seiner Leser spielt.

Seine Motivation, sich nach sieben Krimis selbst neu zu erfinden, begründet Wolf Haas damit, dass er vom Österreichimage seiner Brenner-Reihe flüchten wollte:

Ich wollte etwas anderes machen als davor, und die „Brenner“-Romane wurden immer als „österreichisch“ wahrgenommen. Fast jede Woche kriege ich ein E-Mail von einem Schüler, der eine Fachbereichsarbeit über „Das Österreichische bei Wolf Haas“ schreiben muss. Da erschien mir das Länderübergreifende der UrlaubsLiebesgeschichte als guter Ausweg.⁶⁶

Darüber hinaus habe er sich die Geschichte erst nach der Titelfindung ausgedacht. „Mit so einem Titel, dachte ich damals, kann ich den Roman gar nicht vergeigen.“⁶⁷ Den Titel habe er sich bereits vor fünfzehn Jahren notiert und dabei sei nicht das Wetter, sondern „die Sentimentalität des Ganzen“⁶⁸ und die Jugend im Vordergrund gestanden.

Des Weiteren gibt Wolf Haas in einem Interview auf der Frankfurter Buchmesse 2006⁶⁹ an, dass er die Geschichte von *Das Wetter vor 15 Jahren* schon drei Jahre in verschiedenen Stilen und Versionen im Kopf hatte, bevor er sie schlussendlich in Interviewform zu Papier brachte. Die Idee dazu hätte er von den zahlreichen Autoreninterviews in Zeitungen gehabt, in denen bereits vorab die Handlung eines Romans verraten wird. Haas sieht das jedoch nicht von einem negativen Standpunkt aus, sondern, so im Interview, betrachtet diese Form als eine „spannende und zeitgemäße Gattung“⁷⁰ und habe dadurch das mühsame Schreiben des Romans im

⁶⁵ Kromp: Kult-Kieberger auf Freiersfüßen. S. 151.

Vgl. dazu: „Ein Liebesroman. Ich werde immer noch rot, wenn ich das sage – ein gutes Zeichen.“ Klaus Nüchtern im Gespräch mit Wolf Haas: „Warum ist das so fad?!“ In Falter 50 (2005). <http://www.falter.at/falter/2005/12/13/warum-ist-das-so-fad/> [20.11.2012].

⁶⁶ Nüchtern im Gespräch mit Wolf Haas: Wie es wirklich war. S. 58.

⁶⁷ Ebd. S. 59.

⁶⁸ Ebd. S. 58.

⁶⁹ Zitiert nach Literaturcafe.de: Wolf Haas: Das Wetter vor 15 Jahren – Buchmesse-Podcast 2006. 4.10.2006. <http://www.literaturcafe.de/wolf-haas-das-wetter-vor-15-jahren-buchmesse-podcast-2006/> [27.11.2012].

⁷⁰ Ebd.

Prosastil übersprungen und gleich die Interviewform gewählt. In seinem Roman legt Haas seiner literarischen Figur Wolf Haas die Aussage in den Mund, dass „bekanntlich alles was mit Literatur zusammenhängt, tatsächlich im 19. Jahrhundert stecken geblieben“⁷¹ wäre. Auch der reale Schriftsteller beklagt in dem Interview die „konservative Grundstimmung“⁷² in der Literatur, und dass kaum experimentiert werden würde. Demnach waren die Reaktionen auf seinen nonkonformen Stil, wie auch schon bei den Brenner-Romanen, anfänglich von Unverständnis geprägt:

Auch die Reaktion der Leser auf mein neues Buch bereitet mir einige Deja-vu-Erlebnisse. Beim ersten Buch, also lange bevor der Brenner-Stil sich etabliert hatte, fragten mich viele Leser leicht verärgert, warum ich diesen Krimi denn in so einer seltsamen Sprache und nicht "normal" geschrieben hätte. Jetzt höre ich ähnliche Fragen. Vielen Leuten merke ich ihr anfängliches Entsetzen an, dass sie anstelle eines "schönen" Roman-Tonfalls ein Interview vorgesetzt kriegen. Aber wie beim Brenner scheint es einen Umkip-Effekt zu geben, und man "kommt rein", wie es so schön heißt.⁷³

Dass Leser und Kritiker den Schrecken der ersten Seiten jedoch schnell überwunden hatten, zeigt der enorme Erfolg von *Das Wetter vor 15 Jahren*.

4.2. Inhalt

Der Roman besteht aus einem fünftägigen Interview des fiktiven Autors Wolf Haas mit einer deutschen Literaturkritikerin, die im Roman allerdings nur als Literaturbeilage bezeichnet wird. Dabei wird der neue Roman des Autors *Das Wetter vor 15 Jahren* besprochen und auch gleich interpretiert. Darüber hinaus schildert der fiktive Autor die ‚wahren‘ Erlebnisse seiner Romanhelden und die Umstände seiner eigenen Recherchen, die zur Schaffung des Romans geführt haben. Die eigentliche Handlung des Haas-Romans entfaltet sich dabei nicht als linearer Plot, sondern erschließt sich dem Leser erst allmählich im Laufe des Interviews.

Vittorio Kowalski reist in seiner Kindheit jeden Sommer gemeinsam mit seinen Eltern vom Ruhrgebiet in ein österreichisches Urlaubsdorf. Seine Zeit verbringt er dann vorzugsweise mit Anni Bonati, der gleichaltrigen Tochter der Pensionswirte. Als beide fünfzehn Jahre alt sind, geraten sie bei einer Wanderung in ein heftiges Unwetter und flüchten sich in die alte Schmugglerhütte von Annis Vater. Dort kommt es zu den

⁷¹ Wolf Haas: *Das Wetter vor 15 Jahren*. Hamburg: Hoffmann und Campe 2006. S. 142.

Anmerkung: Wetter steht nachfolgend im Text als Abkürzung für *Das Wetter vor 15 Jahren* in der hier zitierten Ausgabe.

⁷² Zitiert nach Literaturcafe.de: Wolf Haas: *Das Wetter vor 15 Jahren* – Buchmesse-Podcast 2006.

⁷³ Georg Renöckl im Gespräch mit Wolf Haas. Literaturhaus Wien.16.10.2006.
<http://www.literaturhaus.at/index.php?id=5236> [27.11.2012].

ersten Annäherungen zwischen den beiden Jugendlichen. Aus Angst und Scham ignorieren sie dabei das Türklopfen von Annis Vater, der ebenfalls in das Gewitter geraten ist. Annis Vater kommt bei dem Unglück ums Leben. Die Familie Kowalski reist daraufhin geschockt ab und kehrt nie wieder zurück.

In den folgenden fünfzehn Jahren entwickelt Vittorio eine Wetterobsession, die ihn die Wetterdaten jedes einzelnen Tages seit dem Tag des Unglücks in seinem ehemaligen Urlaubsort auswendig lernen lässt. Mit diesem Wissen wird Vittorio Wettkönig bei *Wetten, dass...?* und erhält daraufhin eine Postkarte von Anni, die allerdings nicht von ihr selbst, sondern von einem Freund Vittorio geschickt wurde, um ihn dazu zu bewegen, wieder in das österreichische Bergdorf zu fahren. Vittorio fährt tatsächlich wieder nach Österreich, muss bei seiner Ankunft jedoch feststellen, dass Anni kurz vor ihrer Hochzeit mit Lukki, dem einstigen Rivalen, steht. Als Vittorio das Schmugglerlager abermals besucht, diesmal allerdings alleine, wird er verschüttet und muss einige Tage unter der Erde ausharren. Dabei findet er alte Briefe aus denen hervorgeht, dass seine Mutter jahrelang eine Affäre mit Annis Vater hatte und die alte Schmugglerhütte das geheime Liebesnest der beiden war. In den Briefen findet er auch Hinweise auf eingelagerten Sprengstoff und beschließt durch eine enorme Explosion auf sich aufmerksam zu machen, um die Bergrettung zu alarmieren. In einem Wettlauf gegen die Zeit bis zu Annis Hochzeit gelingt ihm das Sprengen des Berges, just in dem Moment, als die Trauung vollzogen werden soll. Die Zeremonie wird daraufhin abgebrochen und Vittorio kann befreit werden. Im Zuge der Rettung wird allerdings Lukki getötet. Die Geschichte endet im Krankenhaus als Vittorio seinen ersten Kuss von Anni seit fünfzehn Jahren erhält.

Parallel zu dieser Geschichte entwickelt sich auch die Beziehung zwischen fiktivem Autor und seiner Interviewerin. Neben der Handlung werden auch literaturtheoretische Themen diskutiert. Kurz vor dem Ende, als die beiden sich bereits duzen, wird das Diktiergerät abgeschaltet, womit auch der Roman unvermittelt endet.

5. Formale Textanalyse

5.1. Überlegungen zur Gattung und Textsorte

Textsorten, die ausschließlich aus Dialogen bestehen, nennt man traditionellerweise Dramen. Im Unterschied zur erzählenden Gattung wird beim Drama dem Leser bzw. Theaterbesucher die Handlung im Allgemeinen ohne Zuhilfenahme eines Erzählers unmittelbar vergegenwärtigt. Diesen Eindruck gewinnt man zunächst auch von *Das Wetter vor 15 Jahren*, das von Wolf Haas mit dem Untertitel *Roman* versehen wurde. Bei diesem Werk handelt es sich um eine Mischform. In *Das Wetter vor 15 Jahren* dominiert der dramatische Modus gegenüber dem narrativen Modus.⁷⁴ Michael Jaumann merkt dazu an: „Das Übergewicht der Dialogform mit ihrer Dramatisierungspotenz verhindert im Grunde genommen auch, das Buch des realen Wolf Haas als Roman einzustufen.“⁷⁵ Dennoch wird die Handlung von narrativen Elementen bestimmt. Über die Gesprächssituation wird dem Leser eine Geschichte mittelbar, also mit Distanz, erzählt. Aus diesem Grund kann man den vorliegenden Text als Dialogroman bezeichnen – eine Kategorisierung, der sich auch Jaumann⁷⁶ anschließt. Diese Unterform des Romans wird im Metzler Literatur Lexikon wie folgt definiert:

Form des Romans, deren erzähltechnisch konstitutives Element das Gespräch ist. Wegen des vollständigen oder zumindest teilweisen Verzichts auf Textpassagen, welche Rede und Gegenrede arrangieren, situieren und kommentieren, erschließt sich die Handlung aus der Wechselrede der Figuren. Durch die Zurücknahme oder partielle Abwesenheit eines Erzählers wird der Erzählvorgang im Figurengespräch vollzogen, das den Fortgang der Handlung durch den Verweis auf stattgefundene bzw. stattfindende Ereignisse bestimmt.⁷⁷

Durch das Reden über Fiktion in der Fiktion ist in der Sekundärliteratur in Bezug auf den Roman immer wieder von *Metafiktion* zu lesen.

Eine diesbezüglich richtungsweisende Untersuchung von Patricia Waugh erklärt dazu: „*Metafiction* is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions

⁷⁴ Zum Unterschied der beiden Modi siehe Matías Martínez u. Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 9., erweiterte u. aktualisierte Auflage. München: C.H.Beck 2012. S. 50-66.

⁷⁵ Jaumann: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ [...]. S. 214f.

⁷⁶ Vgl. ebd. S. 217-221.

⁷⁷ Zitiert nach Sikander Singh: Dialogroman. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begr. v. Günther u. Irmgard Schweikle. Hg. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2007. S. 153.

about the relationship between fiction and reality.“⁷⁸ Von metafiktionalem Schreiben⁷⁹ spricht man, wenn ein Text nicht nur auf seine zu erzählende Welt, sondern auch auf seinen eigenen Status als Kunstwerk Bezug nimmt. Die Illusion der Fiktion wird beim Leser wissentlich und willentlich gebrochen.

Das Spiel mit den Instanzen, die verschiedenen Erzählebenen und die Präsenz eines fiktiven Wolf Haas sind für Andreas Böhn der Grund, den Roman als „metafiktionale[s] Spiel“ zu bezeichnen:

Der vorliegende Text ist beides zugleich und beides ist unauflöslich ineinander verschränkt: Roman und mediale Vermittlung des Romans im Interview, angeblich wahre Geschichte und deren Verarbeitung im Roman, Fiktion und metafiktionaler Kommentar.⁸⁰

Auch Janina Richts ist der Meinung, dass das *Das Wetter vor 15 Jahren* ein „metafiktionaler Text“⁸¹ ist. Lediglich Michael Jaumann widerspricht dieser Auffassung.⁸² Er ist der Meinung, dass das In-Erscheinung-Treten des fiktiven Autors Wolf Haas nicht „als Metafiktion hoher Stufe“⁸³ bewertet werden könne. Dies begründet er wie folgt:

Jede Verstörung des Lesers im Sinne eines Illusionsbruchs entfällt, statt Metafiktion liegt hier eine – prinzipiell recht einfache – Staffelung dreier fiktionaler Ebenen vor. Das Auftreten des „Wolf Haas“ im eigenen Text ist somit als Beglaubigungsgestus recht traditioneller Art, im Sinne einer Herausgeber- oder Augenzeugenfiktion zu werten.⁸⁴

Man ist geneigt, Jaumanns Argumentation zu folgen. Der reale Roman, also das Interview selbst, wird weder als fiktionales Konstrukt entlarvt, noch wird der Leser direkt angesprochen. Nichtsdestotrotz relativiert Jaumann seine Aussage in dieser Hinsicht. Metafiktion wäre dadurch gegeben, dass die Romanhandlung unauflösbar

⁷⁸ Patricia Waugh: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London, New York: Routledge 1984. S. 2.

⁷⁹ Auf eine umfassende Begriffsdefinition sowie eine Erläuterung der verschiedenen Darstellungsformen metafiktionaler Literatur soll an dieser Stelle verzichtet werden, da es am eigentlichen Thema zu weit vorbeiführen würde. Für eine tiefer gehende Beschäftigung mit dem Thema empfehlen sich: Andreas Böhn: *Vollendende Mimesis. Wirklichkeitsdarstellung und Selbstbezüglichkeit in Theorie und literarischer Praxis*. Berlin, New York: de Gruyter 1992 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Begr. v. Bernhard Ten Brink, Wilhelm Scherer, Hg. Stefan Sonderegger).

Janine Hauthal u.a. (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*. Berlin, New York: de Gruyter 2007 (spectrum Literaturwissenschaft, Komparatistische Studien, Hg. Angelika Corbineau-Hoffmann, Werner Frick).

⁸⁰ Andreas Böhn: *Metafikcionalität, Erinnerung und Medialität in Romanen von Michael Kleeberg, Thomas Lehr und Wolf Haas*. In: *Metafiktion. Analysen zur deutschen Gegenwartsliteratur*. Hg. J. Alexander Bareis u. Frank Thomas Grub. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2010 (Kaleidogramme Band 57). S. 30.

⁸¹ Richts: *Inszenierungen von Autor-Kritiker-Verhältnissen [...]*. S. 92.

⁸² Vgl. Jaumann: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ [...]. S. 211 – 214.

⁸³ Ebd. S. 214.

⁸⁴ Ebd. S. 214.

mit der narrativen Selbstreflexion eben dieser Romanhandlung verbunden ist und somit der Frage nachgeht, wie sich „Leben und Lieben und Leiden“ (Wetter 19) sprachlich und erzählerisch beschreiben lassen.⁸⁵

5.2. Aufbau und Erzählperspektive – die drei Ebenen

Der Aufbau des Romans *Das Wetter vor 15 Jahren* besteht aus drei (Erzähl)ebenen. Die für den Leser augenscheinlich dominanteste Ebene ist das Interview und wird in der folgenden Analyse als Erzählebene (1) behandelt. Ausschließlich über das Gespräch ist es dem Leser möglich, sich den Inhalt des besprochenen Romans zu erarbeiten, welcher die Romanebene (2) darstellt. Auf der Ebene der ‚Realität‘ (3) offenbaren sich dem Leser die ‚wahren‘ Erlebnisse des Wolf Haas (f)⁸⁶, der vorgibt, dass sein Roman auf tatsächlichen Begebenheiten basiert.

5.2.1. Die Erzählebene (1): Das Interview von Autor und Literaturkritikerin

Literaturbeilage Herr Haas, ich habe lange hin und her überlegt, wo ich anfangen soll.
Wolf Haas Ja, ich auch. (Wetter 5)

Diese zwei Sätze markieren den Anfang des Romans. Haas (r) führt seine Leser mit dieser Reflexion „nicht in ein Geschehen ein, sondern in die Rede über ein Geschehen“⁸⁷. Das über 200 Seiten lange Interview zwischen Autor und Kritikerin ist der Roman, der den Lesern vorliegt. Die Form des Interviews wird an keiner Stelle verlassen. Der Dialog erstreckt sich über fünf Tage, die gleichzeitig auch den Kapitelaufbau (Erster Tag, Zweiter Tag usw.) des Romans bilden.

Auf dieser Ebene gibt es keinen Erzähler, der als ‚Vermittler‘ fungiert und so dem Leser das Geschehen, also das Interview, näher bringt. Wie auch beim Drama wird der Dialog durch den szenischen Aufbau unmittelbar wiedergegeben. Es gibt jedoch keine Regiebemerkungen – die paratextuellen Einschübe beschränken sich auf den Untertitel, die Namen der Gesprächsteilnehmer sowie auf gelegentliche Hinweise, dass Wolf Haas (f) „(lacht)“ (z.B. Wetter 21).

⁸⁵ Vgl. ebd. S. 224.

⁸⁶ **Anmerkung:** Aufgrund der Namensgleichheit von realen und fiktiven Personen kann es in den Analysen leicht zu Missverständnissen kommen. Um diese zu vermeiden, soll im Folgenden durch ein nachgestelltes (f) für fiktional bzw. (r) für real eindeutig gekennzeichnet werden, wer gemeint ist.

⁸⁷ Christof Hamann: „Wirklich Wetter reden.“ Selbstreferentielles Erzählen bei Wilhelm Raabe und Wolf Haas. In: Wolf Haas trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis – das Ereignis und die Folgen. Hg. Hubert Winkels. Göttingen: Wallstein 2007. S. 89f.

Obwohl es auf der Erzählebene keinen Erzähler gibt, werden Wolf Haas (f) und die Literaturbeilage durch den Inhalt ihres Gespräches selbst zu Erzählern. Es wird die bereits in Romanform erschienene Geschichte von Vittorio Kowalski und Anni Bonati wiedergegeben. Im Dialog wird dabei nicht nur mittels des Romaninhaltes, sondern auch über die verworfenen Romanentwürfe, Interpretationen, Kritiken und Haas' (f) eigenen Erlebnissen Vittorio's Geschichte erzählt. Treffenderweise spricht Wolf Haas (r) dieses Erzählen im Interview in einem Interview über seinen Roman an:

In diesem Interview-Roman ist auch klar, dass alles, was die Interviewerin sagt, genau gleich gilt wie die Antworten des Autors. Der Roman wird ja über die Fragen genauso erzählt wie über die Antworten. Wenn der "Wolf Haas" im Roman ihre Lesart dementiert, heißt das noch lange nicht, dass ich sie wirklich ablehne. Teilweise ist es einfach der uralte rhetorische Trick "Ich möchte unerwähnt lassen, dass...", über den die Romanhandlung erzählt wird. Wenn ich z.B. sage, ich hätte eine gewisse Stelle gestrichen, und durch diese Erwähnung des Streichens wirds ja doch wieder erzählt.⁸⁸

Aufgrund der Komplexität der Erzählperspektive findet man in der Sekundärliteratur widersprüchliche Angaben dazu, wer den Roman (r) erzählt und in welchem Ausmaß er bzw. sie an der Handlung beteiligt ist.⁸⁹

David-Christopher Assmann ist der Meinung, es handle sich bei Wolf Haas (f) und der Literaturbeilage, zumindest auf der Ebene der ‚Realität‘, um *autodiegetische Erzähler*.⁹⁰ Da Haas (f) jedoch nur bedingt die Hauptperson des erzählten Geschehens ist und die Literaturbeilage in diesem nicht einmal vorkommt, kann diesem Standpunkt an dieser Stelle nicht zugestimmt werden. Janina Richts wiederum hat die Erzählperspektive teilweise auf den einzelnen Erzählebenen analysiert, dabei jedoch nicht bedacht, dass über die verschiedenen Perspektiven lediglich reflektiert und *nicht* erzählt wird:

Diese Erlebnisse von Haas (f) [seine Recherchen bis zur Hochzeit] sind noch kein Bestandteil des Romans (f), da bis hierher Kowalski als Ich-Erzähler fungiert. Als dieser jedoch in einem alten Schmugglerlager auf einem Berg verschüttet wird, findet ein Perspektivenwechsel statt: Haas (f) übernimmt während des Romanhöhepunkts die Rolle des Erzählers. [...] Während Haas (f) auf der Interviewebene ein heterodiegetischer Erzähler ist, der als Außenstehender über die Erlebnisse von Anni und Kowalski berichtet, wird er auf der zweiten Ebene [bei Richts die Ebene der ‚Realität‘] nun zum homodiegetischen Ich-Erzähler.⁹¹

⁸⁸ Renöckl im Gespräch mit Wolf Haas. Literaturhaus Wien.

⁸⁹ Über die „Stellung des Erzählers zum erzählten Geschehen“ siehe Martínez u. Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S. 84-87.

⁹⁰ David-Christopher Assmann: Autonomie oder Verderben? Literaturbetrieb (in) der österreichischen Literatur nach 2000. In: Michael Boehringer u. Susanne Hochreiter (Hg.): Zeitenwende.

Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000 – 2010. Wien: Praesens 2011. S. 96f.

⁹¹ Richts: Inszenierungen von Autor-Kritiker-Verhältnissen [...]. S. 97.

Basierend auf der Tatsache, dass der Roman ausschließlich auf der Ebene des Interviews erzählt wird und diese daher in dieser Untersuchung auch Erzählebene genannt wird, bleibt zu analysieren, welche Form der Erzählhaltung die beiden Gesprächspartner einnehmen. Im Interview nimmt Wolf Haas (f) die Stellung eines *homodiegetischen Erzählers* ein, da er selbst an der von ihm erzählten Geschichte beteiligt ist und somit zwei Rollen einnimmt: die eines *erzählenden* und eines *erlebenden Ich*. Die Literaturbeilage fungiert als eine *heterodiegetische Ich-Erzählerin*, da sie am von ihr erzählten Geschehen nicht selbst beteiligt ist.

5.2.2. Die Romanebene (2): Der Roman im Interview

Der Roman (f), der die Liebesgeschichte eines Ruhrpottjungen und eines Alpenmädchens erzählt, lässt sich ausschließlich über das Interview von Autor und Kritikerin erschließen. Wie Jaumann festhält, besprechen Haas (f) und die Literaturbeilage die Romanereignisse in derselben Chronologie, die sie auch im fiktiven Roman einnehmen würden, sodass es dem Leser erleichtert wird, der Romanhandlung zu folgen. Wie auch das Gespräch, beginnt der Roman mit dem Kuss im Krankenhaus und rollt sodann die gesamte Vorgeschichte von den gemeinsamen Kindheitserlebnissen und dem unheilvollen Gewitter bis zum explosiven Ende auf.⁹² Im Gespräch gibt es zwar einige Rückgriffe und Vorausdeutungen, die Chronologie des Erzählens wird dadurch aber nicht durchbrochen.

Haas (f) hat seinen Roman aus der Sicht von Vittorio Kowalski geschrieben. Die Erzählperspektive des Ich-Erzählers kommt jedoch nur in wenigen direkten Zitaten zu tragen, wie zum Beispiel in der Beschreibung des Kusses, die sich in gekürzter Form auch am Klappentext des realen Romans finden lässt:

Literaturbeilage [...] Der erste Satz Ihres Buches lautet: „Geht man vom äußeren Augenwinkel einen Zentimeter nach unten, kommt man zum Backenknochen.“ [...] „Genauer gesagt beziehe ich mich auf die linke Gesichtshälfte. Auf den äußeren Winkel des linken Auges. Geht man von hier einen Zentimeter nach unten, kommt man zum linken Backenknochen.“ [...] „Und dann in gerader Linie weiter, noch einen Zentimeter. Dort hat Anni mich hingeküsst.“ (Wetter 7f)

Die Literaturbeilage zitiert zwar öfters längere Passagen aus dem fiktiven Roman, diese Zitate würden jedoch keinen eigenständigen, zusammenhängenden Roman

⁹² Vgl. Jaumann: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ [...]. S. 213.

ergeben und aus diesem Grund ist die Ich-Perspektive Vittorios für die Erschließung der Romanhandlung obsolet.

Es stellt sich jedoch die Frage, wie sich dem Leser die Geschichte von Vittorio und Anni erschließt, da er sie ja nur indirekt erzählt bekommt. Wie Nathalie Schnitzer erklärt, hat der Leser im Gegensatz zu den Gesprächsteilnehmern „keinen direkten Zugang zur fiktionalen Welt des besprochenen Romans“ und muss sich deshalb die Handlung „nachträglich anhand von Indizien (re-)konstruieren“⁹³. Schnitzer führt weiter aus, dass sich der Leser den Inhalt mittels Präsuppositionen⁹⁴ zusammentragen muss. Mit der Erwähnung eines Kusses auf der ersten Seite wird der Leser bereits mitten in eine Handlung eingeführt, ohne überhaupt die Hauptpersonen zu kennen. Der Leser setzt jedoch voraus, dass es einen Kuss gegeben haben muss, und dass wahrscheinlich ein Mann und eine Frau daran beteiligt waren. Die Einführung der Protagonisten in die Handlung erfolgt nur allmählich.⁹⁵ Zuerst wird Vittorio Kowalski eingeführt, allerdings nur implizit mit den Worten „Ihr Held hat fünfzehn Jahre auf diesen Kuss hingearbeitet.“ (Wetter 5) Diese Äußerung der Literaturbeilage, die über den eigentlichen Plot der Handlung bestens informiert ist, sorgt beim Leser für Verwirrung:

Mit der Bezeichnung „Ihr Held“ wird die Hauptfigur nicht eindeutig charakterisiert. Der Leser erfährt damit nur, dass es sich um eine männliche Figur handeln muss. Unklar sind auch Zeit und Ort der Handlung. Als einziges Indiz wird eine Zeitspanne genannt: „fünfzehn Jahre“. Aber diese Angabe wirft mehr Fragen auf als sie Antworten liefert. Wie kann man fünfzehn Jahre auf einen Kuss „hinarbeiten“? In welchem Zusammenhang steht diese Zeitspanne mit der im Romantitel enthaltenen Vorinformation? Mit anderen Worten: Was hat dieser „erste Kuss“ mit dem „Wetter vor 15 Jahren“ zu tun?⁹⁶

Die Hauptfiguren werden nach und nach näher beschrieben. Vittorio wird zunächst nur als „Herr Kowalski“ (Wetter 6) vorgestellt und durch seine Beschreibung des Kusses als „akribisch und pedantisch“ (Wetter 8) charakterisiert. Wer ihm diesen Kuss gegeben hat, wird sodann enthüllt: „Und jetzt kommt's aber! Da hat Anni ihn hingeküsst!“ (Wetter 8) Wie Schnitzer festhält, ist die Erwähnung Annis für den Leser eine neue Information, jedoch nicht der

⁹³ Schnitzer: „Lukki, die brutale Sau, hatte ich ganz vergessen“ [...]. S. 279.

⁹⁴ Präsuppositionen sind Inhalte von Äußerungen, die vom Sprecher nicht explizit erwähnt werden aber vom Hörer als gegeben vorausgesetzt werden können. Es ist das „implizit *Mitgegebene*“ einer Aussage. Vgl. Theodor Lewandowski: Linguistisches Wörterbuch 2. I – R. Heidelberg, Wiesbaden: Quelle und Meyer 1994⁶ (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher 1518). S. 833f.

⁹⁵ Vgl. Schnitzer: „Lukki, die brutale Sau, hatte ich ganz vergessen“ [...]. S. 282ff.

⁹⁶ Ebd. S. 283.

Hauptgegenstand der Äußerung. Annis Existenz wird vorausgesetzt, während es den Gesprächspartnern vordergründig um die Beschreibung der genauen Stelle ihres Kusses geht. Um Näheres über Anni zu erfahren, muss sich der Leser noch eine ganze Weile gedulden.⁹⁷

Im Folgenden geben Haas (f) und die Interviewerin immer mehr Informationen zu der fiktiven Romanhandlung preis. Der Leser erfährt indirekt über die Wetterobsession Vittorios, seinem Auftritt bei *Wetten, dass...?*, und dass der ganzen Geschichte ‚reale‘ Tatsachen zugrunde liegen. Die endgültige Einführung der Hauptpersonen wird jedoch hinausgezögert. Erst als Haas (f) über die Schwierigkeiten seiner Recherche, aufgrund der Fülle an Kowalskis im Ruhrgebiet, erzählt, werden die vollen Namen der Protagonisten genannt:

Wolf Haas Zum Glück hat er so einen auffälligen Vornamen.

Literaturbeilage Sein Vorname kommt ja im ganzen Buch gar nicht vor. Dadurch, dass er selbst der Erzähler der Geschichte ist.

Wolf Haas Gott sei Dank! Mit einem Deutschen namens Vittorio hätte ich mir schon schwer getan. Erstens klingt es saublöd. Und zweitens hätte dann alles viel zu gut zusammengepasst.

Literaturbeilage Weil Anni einen italienischen Nachnamen hat.

Wolf Haas Ja, Bonati. [...] (Wetter 16)

Es erfolgt eine kontinuierliche Steigerung des Tempos des Erzählprozesses, gleichzeitig wird dieser jedoch durch die langwierige Interpretation der Luftmatratze hinausgezögert.

Wie Schnitzer feststellt, werden dem Leser einerseits wichtige Informationen über die Handlung erst nach und nach preisgegeben, andererseits „werden Sachverhalte vorwegnehmend angedeutet, ohne dass ihr Schlüssel für ihre Interpretation gleich mitgeliefert wird“⁹⁸. Pünktlich zum Ende des ersten Kapitels werden solche Vorausdeutungen von Haas (f) und der Literaturbeilage gemacht.

Literaturbeilage Und man will es gar nicht akzeptieren, dass er dann plötzlich nicht mehr im Sommer zu ihr fährt. Dass er fünfzehn Jahre lang nicht mehr in ihr Dorf reist und auch sonst keinen Kontakt zur ihr hat!

Wolf Haas Das tut einem schon weh. Es ist wirklich eine brutale Geschichte. Alles nur wegen dem blöden Unglück eigentlich.

Literaturbeilage So eine Vergeudung!

Wolf Haas Aber nach fünfzehn Jahren fährt er dann ja eh wieder hinunter. (Wetter 32)

Durch die Vorgriffe auf ein „Unglück“ und die pathetisch-gefühlbetonte Wortwahl wird der Leser neugierig und zum Weiterlesen animiert. Ein solches *Cliffhanger-Ende* findet sich an jedem Kapitelende. Am Ende des zweiten Gesprächstags wird auf Vittorios „bevorstehenden Untergang“ (Wetter 71) am Schluss des Romans

⁹⁷ Ebd. S. 284.

⁹⁸ Ebd. S. 286.

verwiesen. Das dritte Kapitel behandelt das Gewitter in allen Einzelheiten. Trotzdem wird am Ende des Kapitels impliziert, dass „die Wahrheit“ (Wetter 119) über das Unglück noch nicht enthüllt sei. Worum es sich bei dieser Wahrheit handelt, ist zwar den Gesprächsteilnehmern, jedoch nicht dem Leser bekannt. Am Ende von Gesprächstag vier ist Vittorio Kowalski bereits verschüttet und hat die Briefe seiner Mutter an Herrn Bonati entdeckt. Diese Briefe möchte Haas (f) erst am nächsten Tag besprechen, jedoch nicht ohne dem Leser vorher anzudeuten, dass der Inhalt der Briefe sexueller Natur ist. „– aber über die reden wir heute nicht mehr. Pornografische Themen soll man grundsätzlich nur am Vormittag besprechen. Alte Bauernregel.“ (Wetter 166)

Wie Nathalie Schnitzer erläutert, wird dasselbe Verfahren auch in Bezug auf Annis bevorstehende Hochzeit angewandt. Wie zufällig wird diese von der Kritikerin am dritten Interviewtag erwähnt: „Das Hochzeitslied als Motto ist ja auch eine ganz fiese Vorausdeutung auf Annis Hochzeit. Man hofft natürlich die ganze Zeit, es bezieht sich auf eine andere Hochzeit!“ (Wetter 90) Aufgrund von fehlenden Informationen ist es dem Leser jedoch nicht möglich, diese neue Information richtig zu deuten. Auch der Bräutigam wurde noch nicht ins Geschehen eingeführt. Das holt Wolf Haas (r) bei Kowalskis Ankunft in Farmach nach. Schlagartig erinnert sich Vittorio: „Lukki, die brutale Sau, hatte ich ganz vergessen.“ (Wetter 126). Der Leser erfährt dadurch, dass Vittorio Lukki von früher kennt und mit ihm keine angenehmen Erinnerungen verbindet. Dieses für den Leser völlig überraschende Auftauchen eines Rivalen wird von Haas (r) mit den verschiedenen Springteufel-Assoziationen bildlich beschrieben.⁹⁹ Doch genauso plötzlich verlässt Lukki auch wieder das Romangeschehen.

Literaturbeilage [...] Aber Lukkis Tod bei den Rettungsarbeiten handeln Sie doch etwas stiefmütterlich ab.

Wolf Haas Wirklich? Und ich hatte beim Schreiben eher das Gefühl: Jetzt drückst du aber wieder mal drauf.

Literaturbeilage Na! Ich hab das beim Lesen gar nicht richtig mitgekriegt, dass Lukki dem Verschütteten das Leben gerettet und sein eigenes verloren hat. (Wetter 218)

Mit der vereitelten Hochzeit und der Explosion des Schmugglerlagers befindet sich die Romanhandlung auf einem ihrer Höhepunkte. Die Einzelheiten von Vittorios Rettung und Lukkis Tod werden dem Leser jedoch verschwiegen. Wie Nathalie Schnitzer schreibt, bleibt es der Phantasie der Leser überlassen, sich mit den wenigen vorhandenen Informationen ein mögliches Szenario zu konstruieren.

⁹⁹ Vgl. ebd. S. 286ff.

Der Wendepunkt der Geschichte wird ausgeklammert und hinterlässt eine Lücke in der präsupponierten Handlungskette. Wie Lukki bei Vittorios Rettungsaktion ums Leben kommt, bleibt offen. So bleibt es dem Leser überlassen, diese Stelle selber zu ergänzen – oder nicht. Hier erreicht die im fiktiven Interview konsequent verfolgte Strategie des impliziten Erzählens ihr äußerstes Limit, die nächste Stufe wäre das Schweigen, bzw. das Abschalten des Aufnahmeegerätes. Dass es auch so weit kommen wird, ahnt der Leser aber zu diesem Zeitpunkt noch nicht.¹⁰⁰

Auf das schlagartige Ende des Romans (r) wird an dieser Stelle nicht näher eingegangen, da es in Kapitel 5.4.3.2. einer genaueren Analyse unterzogen werden soll.

5.2.3. Die Ebene der ‚Realität‘ (3): Die Erlebnisse des fiktiven Wolf Haas

In *Das Wetter vor 15 Jahren* wird der Leser mit einem Dialog konfrontiert, aus dessen Inhalt er sich die Handlung eines Romans Stück für Stück zusammensetzen muss. Es eröffnet sich jedoch noch eine dritte Ebene: die der ‚wahren‘ Begebenheiten, denen der Roman (f) zugrunde liegt. In diese Ebene wird der Leser mit den folgenden Worten eingeführt:

Literaturbeilage [...] Ich möchte eigentlich mit einer anderen Frage beginnen. Wir wissen, wie der Roman beginnt. Was mich interessieren würde: Wie hat für Sie persönlich die ganze Geschichte begonnen? Wann waren Sie zum ersten Mal überhaupt konfrontiert damit? Wie sind Sie auf die Geschichte gestoßen?

Wolf Haas Das ist ganz einfach zu beantworten. Ich habe Herrn Kowalski zum ersten Mal bei seinem Fernsehauftritt gesehen. (Wetter 10f)

Wolf Haas (f) gibt vor, ein Autor zu sein, der sich von der Wirklichkeit leiten ließ und Vittorios „romantische Geschichte gewittert“ (Wetter 14) hat. Der fiktive Roman basiert also innerhalb des Interviews auf realen Tatsachen. „Genau wie in echt.“ (Wetter 64)

Haas (f) fährt nach dem Auftritt Vittorios bei *Wetten*, *dass...?* sofort ins Ruhrgebiet um zu recherchieren, jedoch trifft er dort nur Riemer an. Dieser informiert ihn, dass Vittorio das erste Mal nach fünfzehn Jahren wieder ins ferne Farmach gefahren ist, um Anni zu treffen. Sodann begibt sich auch Haas (f) nach Farmach und wird dort Augenzeuge der Explosion – er hat den Schluss seines Romans also selbst miterlebt.

Die Erlebnisse des Autors (f) werden von den Gesprächsteilnehmern immer wieder besprochen und mit den Beschreibungen im Roman verglichen, wobei, wie Schnitzer

¹⁰⁰ Ebd. S. 288.

anmerkt, die Literaturbeilage ein „Informationsdefizit“¹⁰¹ hat, da sie selbst ja nur die literarische Transformation dieser Ereignisse kennt. So sind die Seufzer von Vittorios Mutter kein „Stilmittel des Autors“ sondern „Originalton Frau Kowalski“ (Wetter 26). Darüber hinaus beschwert sich die Kritikerin beim Autor, wenn die wahren Tatsachen zu sehr von der Realität abweichen: „Also im Buch schildern Sie das wirklich komplett anders!“ (Wetter 190) Zusätzlich gibt Haas (f) auch einen Einblick in den Entstehungsprozess des Romans und die Probleme, die sich für ihn ergeben haben, da er sich schließlich auf wahre Tatsachen beruft:

Literaturbeilage Ich finde übrigens, dass das eine sehr poetische Stelle ist.

Wolf Haas Ja, das ist Originaltext aus dem Brief. Ein bisschen entschärft hab ich's schon. Sonst heißt es wieder, der Haas, die Sau. Außerdem war es wirklich stellenweise schwer auszuhalten, wie seine Mutter schreibt, dass die Waffenkisten unter ihnen, entzündet von ihrer Lust, explodieren, und sie zu zweit in den Himmel hinausgeschossen werden. Das sind natürlich Sachen, die traut man sich normalerweise nie schreiben. Als Fundstück ist es im Grunde genauso problematisch, es wird ja dann doch zum eigenen Text, sobald man's einbaut. Aber man traut sich eben doch leichter drüber.

Literaturbeilage Weil man nicht selbst dafür verantwortlich ist. (Wetter 176f)

Christof Hamann macht in seinem Artikel deutlich, welchen Zweck die wiederholte, wie er es nennt, Beschwörung der Faktizität der Geschichte von Vittorio und Anni hat, und was es beim Leser bewirkt. Durch die ständigen Verweise auf die Realität wird die Illusion einer wahren Geschichte erzeugt, nur um mit dieser Illusion im selben Moment wieder brechen zu können.¹⁰² Denn der Roman (r) ist

nicht nur die Liebesgeschichte und eine Explosion, ist also nicht nur das Banale, sondern zugleich das performativ Produzierte; denn ausschließlich im Dialog konstituiert sich nicht allein der Roman im Roman, sondern auch das dem Interview und dem literarischen Text scheinbar zugrunde liegende Reale. [...] Der Roman zielt somit nicht nur auf einen Bruch mit dem Fiktiven ab, sondern auch auf einen Bruch mit dem Realen.¹⁰³

Diese Ansicht teilt auch Michael Jaumann: „Die beständig erneuerte Faktizitätsbehauptung verweist somit ex negativo immerzu auf die doppelte Fiktionalität des Textes, nämlich seinen Status als fiktives Gespräch über eine genauso fiktive Romanhandlung.“¹⁰⁴

Wie passgerecht die ‚realen‘ Erlebnisse des fiktiven Haas auf die Romanhandlung zugeschnitten sind, zeigt die Tatsache, dass Haas (f) angibt, er hätte sich auf seinem Weg von Essen nach Farmach auf den letzten Kilometern noch verfahren. „Von

¹⁰¹ Schnitzer: „Lukki, die brutale Sau, hatte ich ganz vergessen“ [...]. S. 290.

¹⁰² Vgl. Hamann: „Wirklich Wetter reden.“ [...]. S. 94.

¹⁰³ Ebd. S. 94f.

¹⁰⁴ Jaumann: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ [...]. S. 223.

Gelsenkirchen bis zur Grenze hatte ich überhaupt kein Problem. [...] Aber dann bin ich im Kreis gefahren.“ (Wetter 168) Wie Angelika Baier bemerkt, ist es höchst unwahrscheinlich, dass sich der reale Wolf Haas auf den letzten Kilometern verfahren hätte, schließlich wurde er in Farmach geboren¹⁰⁵ und ist in der näheren Umgebung aufgewachsen.¹⁰⁶ Der Leser muss dies zwar nicht wissen und Farmach ist auch ein fiktiver Handlungsort, nichtsdestotrotz zeugt es von der Fiktivität der gesamten Romanhandlung (r), in der sich alles, selbst die zugrunde liegende ‚Realität‘, der zeitlichen und situativen Dramaturgie der Handlung beugt. Durch die Extrarunden, die Haas (f) noch vor seiner Ankunft macht, fügt sich die ‚Wirklichkeit‘ perfekt in die Fiktion ein und wird dadurch ein Teil von ihr.

5.3. Sprache und Stil – Interaktion und Konfrontation

Durch die Form des Dialoges ist Haas’ (r) Stil von Mündlichkeit geprägt. Die Gesprächspartner sprechen meist in kurzen Sätzen mit einfacher Satzstruktur. Darüber hinaus ist der Sprachstil mit elliptischen Auslassungen, Redewendungen, Anglizismen und Austriazismen versetzt, ist jedoch kaum dialektal gefärbt.

Bei der folgenden Analyse soll im Vordergrund stehen, wie die beiden Gesprächspartner mit Hilfe der Sprache Bedeutung generieren.

5.3.1. Auf den Punkt gebracht – zum Sprachgebrauch der Gesprächspartner

Wie Johannes Schwitalla es formuliert, bestimmt „Sprachreflexion auf der Ebene der Wortsemantik“¹⁰⁷ einen Großteil des Romans. Im Laufe des Gesprächs ‚verhandeln‘ Autor und Kritikerin immer wieder über die beste Beschreibungsmöglichkeit eines Sachverhaltes, gehen dabei immer wieder Kompromisse ein und übernehmen gelegentlich auch die Formulierung des anderen.

Mit ihrer Spracharbeit zeigen die Beteiligten einander ihre Sicht der Dinge: als Mann und als Frau, als Österreicher und als Norddeutsche, als für seinen Text verantwortlicher Autor und als psychoanalytisch geschulte Literaturwissenschaftlerin.¹⁰⁸

Schwitalla merkt in seinem Artikel an, dass sich die Gesprächspartner bereits zu Beginn des Interviews bei Vittorios Schilderung des Kusses uneinig sind. Wolf Haas (f) lehnt die Beschreibungen der Literaturbeilage (akribisch, pedantisch,

¹⁰⁵ Vgl. Kapitel 3.1.

¹⁰⁶ Vgl. Baier: Grenz/Beziehungen in Wolf Haas’ Roman *Das Wetter vor 15 Jahren*. S. 190.

¹⁰⁷ Schwitalla: Wortsuche, Wortkritik und Wortkampf [...]. S. 117.

¹⁰⁸ Ebd. S. 117.

technokratisch, sachlich; vgl. Wetter 6) ab und wirft ihr implizit vor, diese Sichtweise von anderen Rezensenten übernommen zu haben: „Ein Kritiker schreibt vom anderen ab, und dann heißt es überall, der küssst schon auf der ersten Seite so technokratisch und sachlich.“ (Wetter 7) Haas (f) selbst findet, der Kuss werde „leidenschaftlich“ (Wetter 7) geschildert. Dieser Auffassung kann die Literaturbeilage jedoch nichts abgewinnen.¹⁰⁹

Im Laufe des Gesprächs werden Ausdrücke, die der eine Gesprächspartner ins Gespräch ‚eingeführt‘ hat, vom jeweils anderen übernommen. Dies ist zum Beispiel der Fall als Haas (f) seine Fahrt ins Ruhrgebiet schildert:

Wolf Haas Ich hab's ziemlich oft probiert. Aber nach zwei Wochen hab ich's eingesehen, dass das so nichts wird, und bin einfach auf gut Glück hinaufgefahren.

Literaturbeilage Hinauf? Von Östreich ins Ruhrgebiet fährt man doch runter!

Wolf Haas Bei uns geht das mehr nach der Landkarte. In den Norden fahren wir „hinauf“, auch wenn's hinuntergeht.

Literaturbeilage Na gut, Sie sind also nach Essen „hinaufgefahren“. (Wetter 19)

Die Kritikerin denkt sich in die „räumliche Perspektive des Autors“¹¹⁰ hinein und stimmt seiner österreichischen Sichtweise, dass man nach Deutschland hinauffährt, zu. Sie verwendet den Begriff nun auch selbst. Die Anführungszeichen sollen markieren, dass es sich um eine Formulierung ihres Gesprächspartners handelt, im weiteren Verlauf verwendet sie das Wort allerdings ohne Anführungszeichen.¹¹¹

Doch auch Haas (f) übernimmt gewisse Formulierungen, die die Kritikerin ins Gespräch eingeführt hat. Sie bezeichnet Anni und Vittorio als „Verliebte“ (Wetter 107), eine Bezeichnung gegen die sich der Autor zunächst noch wehrt, diese jedoch wenig später selbst verwendet.¹¹²

Des Weiteren, wie Schwitalla sagt, spüre man die „Freude an der Wortsuche“¹¹³. Die Suche nach der passenden Beschreibung für das plötzliche Auftauchen von Lukki im Roman erstreckt sich über drei Seiten. Zunächst sucht Haas (f) nach dem passenden Begriff: „– wie nennt man diese Teufel, die so aus der Kiste springen, wenn man den Deckel öffnet? Also „devil ex machina“ sozusagen, wie nennt man die? Also nicht Teufel aus der Torte, und auch nicht Teufel aus dem Zylinder.“ (Wetter 127f) Der Begriff „Springteufel“ (Wetter 128) wird von der Kritikerin sodann in das Gespräch eingeführt. Haas (f) ist mit dieser Beschreibung jedoch auch nicht zufrieden, da ihm

¹⁰⁹ Vgl. ebd. S. 124f.

¹¹⁰ Ebd. S. 118.

¹¹¹ Vgl. ebd. S. 118.

¹¹² Vgl. ebd. S. 118.

¹¹³ Ebd. S. 121.

dadurch die Plötzlichkeit von Lukkis Auftreten nicht genug betont wird. Die Literaturbeilage wiederum denkt, Haas (f) würde Lukki als Teufel sehen.

Literaturbeilage Also ist er jetzt für Sie doch ein Teufel?

Wolf Haas Nein, für mich ist der überhaupt kein Teufel. [...] Diesen blöden Begriff „Teufel“ können wir gleich wieder vergessen. Ich wollte damit überhaupt nicht sagen, dass Lukki was Teuflisches an sich hatte. Obwohl es vom Aussehen nicht so schlecht passt [...]. In Österreich sagt man übrigens, jemand ist „ein fescher Teufel“. (Wetter 131)

Der Begriff Teufel wird in Bezug auf Lukkis Charakter zwar abgelehnt, jedoch für die Beschreibung seines Äußeren wieder aufgenommen. Durch die österreichische Umschreibung ‚fescher Teufel‘ für einen attraktiven Mann erhält die Springteufel-Formulierung eine zusätzliche Bedeutung und Relevanz.

Es ist vor allem der Linguist Haas (f), der mit „teilsynonymischen Umschreibungen“¹¹⁴ seine Freude hat und so lange umformuliert, bis er einen Begriff oder Sachverhalt adäquat um- bzw. beschrieben hat¹¹⁵:

Wolf Haas [...] Und erst jetzt, wo Sie das sagen, fällt mir auf, dass es eigentlich keine Frage ist: „Wer etwas gegen diese Verbindung einzuwenden hat, der spreche jetzt, oder er schweige für immer“ ist ja streng genommen keine Frage, sondern eher –

Literaturbeilage – eine Aufforderung

Wolf Haas Ja, eine Mischung aus Aufforderung und Mahnung oder so. Eigentlich ist es ja mehr ein Schweigegebot. [...] Aber man empfindet’s doch irgendwie als Frage: Ist zufällig jemand da, der was einzuwenden hat? [...] Fast wie bei *Aktenzeichen XY*, wo man das Gefühl hat, man wird gefragt, verbirgt sich zufällig in deiner Familie oder in deinem Freundeskreis dieser flüchtige Massenmörder? [...] *Aktenzeichen XY* hat auch immer so eine Strenge gehabt. Also so einen stimmlichen Ernst sozusagen.

Literaturbeilage Was Inquisitorisches. (Wetter 199f)

Diese Bemühungen tragen erheblich „zur engagierten Atmosphäre des Gesprächs bei“¹¹⁶. Darüber hinaus wird deutlich, dass sich die Bedeutung eines Wortes erst durch den Kontext ergibt. Aus dem situativen Zusammenhang und dem Bezug der Wörter zueinander ergibt sich die jeweilige Wortsemantik.¹¹⁷ Johannes Schwitalla merkt dazu an: „Der Roman entwirft eine Gesprächskultur unter Intellektuellen, deren Voraussetzungen schlagfertiges Reagieren und das lustvolle, schöpferische Weiterdenken und Weiterformulieren sind.“¹¹⁸

¹¹⁴ Ebd. S. 120.

¹¹⁵ Vgl. ebd. S. 120.

¹¹⁶ Ebd. S. 120.

¹¹⁷ Vgl. ebd. S. 129.

¹¹⁸ Ebd. S. 129.

5.3.2. „Anbaggern“ vs. „Anbraten“ – die Gegensätzlichkeiten von Österreich und Deutschland auf sprachlicher Ebene

Obwohl Wolf Haas (f) im Interview sagt die „Österreichthematik“ hänge ihm „schon von Wien bis Bregenz zum Hals heraus“ (Wetter 13), merkt man ihm das auf sprachlicher Ebene nicht an. Haas (f) verwendet viele Austriazismen, die er dann der Literaturbeilage genüsslich erläutert. Man merkt ihm seinen Spaß, die Unterschiede der gemeinsamen Sprache herauszuarbeiten, deutlich an. Die Literaturbeilage zeigt sich an den Erläuterungen interessiert und verwendet die neu ‚erlernten‘ Begriffe sogleich selbst:

Wolf Haas [...] Wir sind mehrere Abende hintereinander am Tresen gestanden. Nebenbei hat er ein paar Frauen angebraten.

Literaturbeilage Angebraten?

Wolf Haas Ja, also angemacht. Angebaggert. Bei uns sagt man „anbraten“.

Literaturbeilage Na, da läuft einem ja das Wasser im Mund zusammen. Eigentlich sind Sie ihm wie gerufen gekommen, wo sein Freund Kowalski gerade weg war. Solche Typen brauchen doch immer einen Partner für ihre Anbrat-Rituale. (Wetter 44f)

Wie Angelika Baier erläutert, befindet sich die Kritikerin „in einer Situation sprachlicher Unterlegenheit“¹¹⁹, da sie sich vom Autor über die Bedeutung seiner Ausdrücke immer aufklären lassen muss. Der Status der Unterlegenen werde allerdings dadurch relativiert, dass die Interviewerin Haas’ Ausdrücke selbst verwende.¹²⁰ Dass sich die Kritikerin weder von der österreichischen Ausdrucksweise noch vom österreichischen Insiderwissen des Autors einschüchtern lässt, zeigt das folgende Beispiel: „Die Gefährlichkeit der Alpengewitter für die Bergsteiger betonen Sie im Buch ja immer wieder. Müssten Sie übrigens nicht unbedingt so betonen, das wissen auch wir Flachlandpiefkes.“ (Wetter 86) Durch die Selbstbetitelung mit dem österreichisch-pejorativen Ausdruck ‚Piefke‘ zeigt die Kritikerin, dass sie den Sprachunterschieden gelassen und selbstironisch gegenübersteht.

Den beiden Gesprächspartnern genügt manchmal auch nur ein Stichwort, um in weiterer Folge über deutsch-österreichische Ausdrücke zu reflektieren. Im folgenden Beispiel sprechen die beiden zunächst über die Bremsen, die Anni und Vittorio vor dem Unwetter drangsalierten. Die Literaturbeilage greift das Wort „vollgesogen“ auf, um sich beim Autor über eine österreichische Redensart zu erkundigen.

Literaturbeilage Wo Sie gerade „vollgesogen“ sagen: Ein Freund hat mir mal einen fürchterlichen österreichischen Ausdruck beigebracht. Wie ging das? Voll wie eine Häuszigarette?

¹¹⁹ Baier: Grenz/Beziehungen in Wolf Haas’ Roman *Das Wetter vor 15 Jahren*. S. 185.

¹²⁰ Vgl. ebd. S. 185.

Wolf Haas Ja, voll wie eine Häuslschick. Das heißt aber „betrunken“. Also „Häusl“ ist die Toilette, und weil –

Literaturbeilage Ich weiß, ich kann mich an die ekelhafte Erklärung erinnern.

Wolf Haas – eben die Männer am Pissoir, also ich bin ja Nichtraucher, aber die schmeißen da die Kippen in die Latrine, und die saugen sich dann natürlich voll. Also eine besonders drastische Form der Vollheit sozusagen. (Wetter 79)

Selbstverständlich kommen im Roman auch die klassischen „Urlaubsvokabeln“ (Wetter 139) zum Einsatz, schließlich frühstückt Vittorio eine „Marillenmarmeladensemmel“ (Wetter 139).

Wie Johannes Schwitalla feststellt, gibt es in der Transkription des Gesprächs ein paar phonetische Besonderheiten. Zum einen spricht die Kritikerin das ‚i‘ vor dem ‚r‘ in den Wörtern Wirklichkeit, wirklich, Gehirn, irgendwie und Kirche als ‚ü‘ aus. Zum anderen lässt sie den Schwa-Laut in ‚Österreich‘ bzw. ‚österreichisch‘ weg und sagt deshalb nur „Östreich“ (Wetter 38).¹²¹ Wolf Haas (r) merkt in einem Gespräch mit Klaus Nüchtern an, es handle sich dabei um eine „Parodie auf manche deutsche Akzente“ und er habe hauptsächlich Wörter verfremdet, „die die sprachliche Konstruktion von Wirklichkeit umfassen“¹²².

Diese phonetischen Merkmale der deutschen Kritikerin haben auch in der Sekundärliteratur zu Spekulationen geführt. Klaus Nüchtern hält dazu fest, dass die Betonung der Unterschiede in der Aussprache, vor allem in Bezug auf „Pfürti“ und „Pfiati“, wohl dazu dient, um die „Differenz“ in der Sprache der beiden Gesprächspartner hervorzuheben, „vielleicht gerade deswegen, damit sie am Ende erotisch aufgelöst werden kann“¹²³. Darüber hinaus ist Nüchtern der Meinung, die Kritikerin müsse das Interview transkribiert haben, da dies zu ihren journalistischen Aufgaben gehöre.¹²⁴

Diesem Befund widerspricht jedoch Angelika Baier. Sie weist darauf hin, dass die Kritikerin Originalzitate¹²⁵ aus dem fiktiven Roman wohl nicht verfremdet abtippen würde. Baier merkt dazu an, dass dies auf die artifizielle Zusammensetzung des Interviews hindeuten würde. Das Zeitungsinterview als Textgattung präsentiere sich als wirklichkeitsnahes Genre und Haas (r) bediene sich somit eines

¹²¹ Vgl. Schwitalla: Wortsuche, Wortkritik und Wortkampf [...]. S. 117.

¹²² Nüchtern im Gespräch mit Wolf Haas: Wie es wirklich war. S. 59.

¹²³ Klaus Nüchtern: Die „Pfürti-Pfiati“-Linie.“ Über Wirklichkeit und Differenz bei Wolf Haas. In: Wolf Haas trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis – das Ereignis und die Folgen. Hg. Hubert Winkels. Göttingen: Wallstein 2007. S. 112.

¹²⁴ Vgl. Nüchtern: Die „Pfürti-Pfiati“-Linie.“ [...]. S. 112.

¹²⁵ Baier zitiert hier folgendes Zitat: „**Literaturbeilage** [...] Und dann heißt es weiter: ‚Doch auch in den Kirchen müssen sie so ein Licht haben.‘“ (Wetter 193)

Schreibverfahrens, das er im Interview selbst als „Verfremdung durch Realismus“ (Wetter 76) bezeichne.¹²⁶

5.3.3. Eine Frage der „*Too-much*-heit“ – Anglizismen als Hilfsausdrücke

Der Redestil der Literaturkritikerin zeichnet sich nicht nur durch die dialektalen Eigenheiten sondern auch durch ihre Vorliebe für englische Hilfsausdrücke aus. Vor allem die Phrasen ‚too much‘ und ‚over the top‘ verwendet sie mit Begeisterung. „Also ich sage Ihnen ehrlich, für mich ist dieses fast in Superzeitlupe geschilderte schnelle Näherrücken des Gewitters etwas *over the top*. Ein bisschen *too much*!“ (Wetter 96) Diese Ausdrücke verwendet die Kritikerin, um Haas (f) damit kurz und bündig zu verstehen zu geben, dass er den Punkt einer Sache nicht genau getroffen hat, sondern etwas über das Ziel hinausgeschossen ist. Darüber hinaus verwendet die Literaturbeilage auch noch andere Anglizismen, wenn ihr das deutsche Äquivalent als nicht präzise genug erscheint oder wenn die englische Ausdrucksweise bereits in die deutsche Alltagssprache übergegangen ist.¹²⁷

Wolf Haas (f) übernimmt die Redeweise der Kritikerin nicht, ganz im Gegenteil, er spiegelt sie ironisch:

Literaturbeilage Ja, das ist auch alles schön und gut, aber es ist doch auch eine Frage der –
Wolf Haas – der *Too-much*-heit.

Literaturbeilage Ürgendwie schon, ja. (Wetter 92)

Der Autor (f) verzichtet auch auf andere englische Ausdrücke.¹²⁸ Haas (f) Vorliebe für Sprichwörter lässt ihn allerdings auf englische Phraseologismen zurückgreifen, die er ins Deutsche übersetzt und auch erläutert:

Wolf Haas [...] Wissen Sie, wie man auf Englisch sagt? Es regnet Leintücher.

Literaturbeilage Was sind Leintücher?

Wolf Haas Bettlaken. *Sheets*.

Literaturbeilage Ach ja, *it's raining sheets!*

Wolf Haas Es regnet Bettlaken, Leintücher, also ohne Luft dazwischen. Flächenregen. Nein, nicht Flächenregen. Regenflächen! Der Himmel fällt vom Himmel sozusagen. Darum schiebt es ja die Luft so brutal über die Felder. (Wetter 109)

Haas (f) verwendet noch eine weitere Lehnübersetzung eines englischen Sprichwortes: „Der Hunde-und-Katzen-Regen.“ (Wetter 116) *It's raining cats and*

¹²⁶ Vgl. Baier: Grenz/Beziehungen in Wolf Haas' Roman *Das Wetter vor 15 Jahren*. S. 189f.

¹²⁷ „*He is making the most of it.*“ (Wetter 9); „Das klingt wirklich ziemlich *tough*.“ (Wetter 36); „Sondern auf einmal ist es da. *Just like that.*“ (Wetter 95); „*Cut*, Herr Haas!“ (Wetter 154); „Finden Sie es wirklich so *shocking*, etwas über die sexuellen Ausschweifungen der eigenen Eltern zu erfahren?“ (Wetter 170); „**Wolf Haas** Ja das ist schön! Wonne! **Literaturbeilage** *Delight!*“ (Wetter 175f)

¹²⁸ Eine Ausnahme sind zitierte Liedzeilen aus dem Englischen: „vielleicht kennen Sie diese Liedzeile *she really is a dish*“ (Wetter 154).

dogs wird im Englischen ebenfalls sprichwörtlich verwendet, wenn man ausdrücken möchte, dass es *wie aus Kübeln gießt*.

Auf die besondere Ausdrucksweise der Literaturkritikerin wurde Wolf Haas (r) auch in einem Interview angesprochen. Er hat gemeint, dass er mit dem Urteil, etwas sei *too much*, in seiner Zeit als Werbetexter konfrontiert gewesen sei. Er habe aber in letzter Zeit (2006, zur Zeit des Interviews) bemerkt, dass diese Ausdrucksweise nun auch von den Journalisten des Feuilletons übernommen worden ist.¹²⁹

Janina Richts merkt dazu an, dass die Ausdrucksweise der Kritikerin auf fehlende konstruktive Kritik zurückzuführen sei. Auch die phonetischen Verfremdungen ihres Dialekts ließen sie als Ganzes als nicht ernstzunehmend dastehen.¹³⁰

Klaus Nüchtern wiederum, der das soeben zitierte Interview mit Haas (r) führte, ist offensichtlich begeistert, dass Haas' (r) Roman die Verwendung von *too much* salonfähig macht:

Am Boden jeder Kunstkritik sammelt sich stets ein letzter, unauflöslicher Rest von Evidenz, auf Grundlage dessen wir dann behaupten: Hier „wird's vielleicht eine Spur *too much*“. Die „*Too-much-heit*“ als existentielle Basisbefindlichkeit und als ästhetische Kategorie thematisiert zu haben ist gewiss eines der Hauptverdienste von „*Das Wetter vor 15 Jahren*“.¹³¹

Die Besonderheiten in der Ausdrucksweise beider Gesprächspartner zeugen in erster Linie von Haas' (r) Leidenschaft nicht nur mit der Sprache, sondern auch mit den Gefühlen, die sie erzeugt, zu spielen und zu experimentieren. Darüber hinaus wird mit dieser sprachlichen Eigenheit auch die berufliche Distanz der Interviewteilnehmer betont.

5.3.4. „Spürterror“ – Wortneuschöpfungen im Roman

Dass es sich bei Wolf Haas (r) um einen „veritablen Verbalerotiker“¹³² handelt, der in seinen Werken insbesondere mit Wortneuschöpfungen überrascht, bestätigt auch Klaus Nüchtern.¹³³ Zu diesen Wörtern zählen der „Himmelsrichtungspluralismus“ (Wetter 36), „Spürterror“ (Wetter 60) und „Vollholzscheiße“ (Wetter 139) sowie die durch einen Bindestrich getrennten Komposita „Wetter-Normalverbraucher“ (Wetter 48), „Surr-Sperrgebiet“ (Wetter 87), „Gruben-Darwinismus“ (Wetter 148), „Fair-

¹²⁹ Vgl. Nüchtern im Gespräch mit Wolf Haas: *Wie es wirklich war*. S. 59.

¹³⁰ Vgl. Richts: *Inszenierungen von Autor-Kritiker-Verhältnissen* [...]. S. 101.

¹³¹ Nüchtern: *Die „Pfürti-Pfiati“-Linie*. [...]. S. 109.

¹³² Ebd. S. 110.

¹³³ Vgl. ebd. S. 113f.

Frechheit-Linie“ (Wetter 145) und „Hügel-Himmelfahrt“ (Wetter 206). Auch Vittorio's Berufsbezeichnung „Abbauingenieur“ (Wetter 139) gibt es eigentlich nicht.

Unter den soeben genannten Wörtern sticht der Spürterror sicherlich am meisten hervor. Es handelt sich dabei um die uncharmante Umschreibung des Bauchgefühls bei Frauen – das intuitive Erkennen und Verstehen bestimmter Sachverhalte. Annis Spürterror wird im Roman mehrfach thematisiert. Die Kritikerin ist nicht unbedingt begeistert von Haas' (f) Wortwahl und moniert, es handle sich dabei um eine „sexistische[n] Kampfvokabel“ (Wetter 60). Schließlich gibt der Autor (f) zu, dass er sich bei diesem Wort sehr von seinen eigenen Gefühlen leiten ließ:

Literaturbeilage Und der Begriff „Spürterror“? Ist das Originalton Riemer oder Originalton Wolf Haas?

Wolf Haas Ich hab's ja schon zugegeben. „Spürterror“ hat im Buch wirklich nichts verloren. Meinetwegen ist es von mir. Ich finde das eben manchmal bizarr, wenn man so Sachen gesagt kriegt wie: „Das spüre ich. Das wirst du doch wohl auch spüren!“ Dabei spürt jeder, was er gerade spüren will. (Wetter 83)

Dass es sich bei dieser Aussage auch um die persönliche Ansicht des realen Wolf Haas handelt, bestätigt dieser in dem Interview mit Klaus Nüchtern (Nüchtern wird im folgenden Zitat *kursiv* wiedergegeben):

Das von Ihnen erfundene Wort „Spürterror“ wird sicher seinen Weg in den Alltagsgebrauch finden und noch viele Beziehungsdiskussionen bestimmen.

Ich muss zugeben, dass ich an diesem Wort meine Freude hatte. Ich wundere mich immer wieder, wenn man so was gesagt kriegt wie: „Wir haben uns viel zu sagen – ich spüre, dass du das auch spürst.“ Wo doch die Sprache erfunden worden ist ...

... damit man sich das Spüren sparen kann.
(Lacht.) Genau!¹³⁴

Johannes Schwitalla hält dazu fest, dass es sich bei Spürterror um ein Schlüsselwort¹³⁵ handle, dass im Laufe des Gesprächs auf unterschiedliche Art und Weise immer wieder auftauche.¹³⁶ Sobald im Gespräch Ahnungen, Empfindungen oder Gefühle besprochen werden, reibt die Kritikerin dem Autor das von ihm eingeführte Wort unter die Nase:

¹³⁴ Nüchtern im Gespräch mit Wolf Haas: Wie es wirklich war. S. 59.

¹³⁵ „Schlüsselwörter‘ sind [...] Wörter ohne von vornherein festgelegter Bedeutung, die das Thema von Gesprächsabschnitten bestimmen und an denen die Beteiligten zunehmend ihre Sicht der Dinge explizieren. Dasselbe Schlüsselwort kann bei den Beteiligten also ganz unterschiedliche Bedeutungen, Gefühlswerte und ideologische Positionsmarkierungen haben.“ Schwitalla: Wortsuche, Wortkritik und Wortkampf [...]. S. 117. Schwitalla argumentiert hier nach Werner Nothdurft: Schlüsselwörter. Zur rhetorischen Konstruktion von Wirklichkeit. In: Werner Kallmeyer (Hg.): Gesprächsrhetorik. Tübingen: Gunter Narr Vlg. 1996 (Studien zur deutschen Sprache, Bd. 4, Hg. Hartmut Günther, Reinhard Fiehler, Bruno Strecker). S. 351 - 418.

¹³⁶ Vgl. Schwitalla: Wortsuche, Wortkritik und Wortkampf [...]. S. 126ff.

Literaturbeilage Glauben Sie, dass er auch als Einziger eine Ahnung hatte, wie es zu der Explosion gekommen war?

Wolf Haas Nein, das glaub ich eher nicht. Lukki nicht. Anni vielleicht.

Literaturbeilage Na klar, mit dem Spürterror!

Wolf Haas Das lässt Ihnen keine Ruhe. (Wetter 217)

Wie Schwitalla weiter ausführt, bildet das Wort ‚mystisch‘ (vgl. Wetter 101) das Gegenwort zum ‚Spürterror‘. Die Literaturbeilage führt dieses Wort ins Gespräch ein, dem Autor missfällt es allerdings.¹³⁷ Haas (f) bringt seine Abneigung gegen die übersinnliche Deutung der Kritikerin zum Ausdruck:

Literaturbeilage Die Sekunde, bevor es dann runterkommt, beschreiben Sie ja fast als mystischen Moment

Wolf Haas Na ja, es ist nicht alles, wo ein Licht am Himmel aufflammt, gleich ein mystischer Moment. (Wetter 101)

Kurz darauf greift er das Wort wieder auf und verwendet es auf ironisierende Weise:

Wolf Haas Jetzt hab ich auch einen mystischen Moment. Oder zumindest ein Blackout. Einen Stromausfall. Ich weiß nämlich ehrlich nicht, was Sie meinen. [...] Aber vielleicht muss man sich beim Schreiben wirklich in eine Art künstliche Verblödung – da wären wir wieder beim mystischen Moment. (Wetter 106f)

Mit diesen kleinen sprachlichen Neckereien ziehen sich die beiden Gesprächspartner gegenseitig immer wieder auf, ohne dabei jemals unhöflich zu werden oder den Humor zu verlieren.

5.4. Kritik, Parodie und Ironie in *Das Wetter vor 15 Jahren*

5.4.1. Das Geschriebene zur Sprache bringen – Reflexionen auf den Schreibprozess als Erzähl- und Sprachkritik

Autor und Kritikerin unterhalten sich in dem fünf Tage dauernden Interview nicht nur über Anni und Vittorio und Haas' (f) neuen Roman, sondern sie sprechen auch über die Relation von Sprache und Wirklichkeit und wie die Sprache unsere Wirklichkeitserfahrung bestimmt. Die Handlung der Liebesgeschichte ist somit „untrennbar mit der Reflexion über Möglichkeiten und Grenzen einer erzählerischen Darstellbarkeit der Welt“¹³⁸ verbunden.

Haas (f) schildert die Probleme mit denen man konfrontiert wird, wenn man versucht, eine reale Geschichte narrativ so zu transformieren, dass sie der Leser als

¹³⁷ Vgl. ebd. S. 126ff.

¹³⁸ Jaumann: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ [...]. S. 224.

authentisch erlebt und annimmt. Dass ein solches Unterfangen mitunter zum Scheitern verurteilt ist, weiß auch Haas (f):

Literaturbeilage Das fand ich dann allerdings schon etwas *too much*, wie Sie diesen zarten Hals beschreiben.

Wolf Haas Das fanden Sie aber höchstens deshalb übertrieben, weil ich's untertrieben habe. Annis Hals ist ja wirklich – also, das musste ich ja sowieso reduzieren, da hab ich gestrichen und gestrichen, damit's nicht zu arg wirkt. Aber wenn man's reduziert, wirkt's dann oft erst recht wie schlecht erfunden. (Wetter 195)

Wie Michael Jaumann ausführt, wird die Unzulänglichkeit sprachlicher Mittel und die „Konstrukthaftigkeit“¹³⁹ des Erzählten im Laufe des Interviews immer wieder thematisiert. An einigen Stellen kann sich der Autor (f) selbst nicht mehr erinnern, zu welchen Worten er gegriffen hat und ob diese die Atmosphäre der Szene auch treffend widerspiegeln. Im Nachhinein zweifelt er seine ‚korrekte‘ Wortwahl sogar an:

Literaturbeilage Im Buch heißt es: „Nicht nur die gelbe Blechtafel mit der Aufschrift *Lebensgefahr!* tanzte laut scheppernd über den Hügel.“ Ich sage das nur, weil sich mir dieses Bild so eingepägt hat.

Wolf Haas Jetzt steht „tanzte“ drinnen? Ja stimmt, ich hab da ziemlich oft herumgebessert: Tanzte, trieb, hüpfte. Normalerweise ist mir so was wurscht. Aber hier war es mir auf einmal sehr wichtig. Diese Bewegung der Blechtafel, die über den Hügel hüpfte.

Literaturbeilage Wie zuvor der Blitz.

Wolf Haas Aber ehrlich gesagt hätte ich jetzt lieber „trieb“ geschrieben als „tanzte“. Das Hüpfende ist ja schon im „Scheppern“ enthalten, also dass sie immer wieder aufschlägt und so weiter. (Wetter 111)

Daraus wird ersichtlich, dass Beschreibungen immer nur Interpretationen aber nie getreue Abbildungen der Realität liefern können.¹⁴⁰ Es wird deutlich, dass bei der Bildung von Fiktion nicht nur der Autor, sondern auch der Leser eine aktive Rolle einnimmt: „[I]m ganzen Interviewgespräch geht es immer wieder um jene Einzelentscheidungen, die sich während des Schreibprozesses ergeben, genauso aber um Deutungsentscheidungen, die Leserinnen und Leser während der Lektüre treffen.“¹⁴¹

Die literaturtheoretischen Reflexionen beschränken sich jedoch nicht nur darauf, ob und wie sich die Realität sprachlich abbilden und erfassen lasse, sondern auch auf die Ausgewogenheit der Perspektiven. An einer Stelle im Roman (r) verneint Haas (f) nicht nur seinen eigenen Status als objektive Instanz, sondern generell den des Autors:

¹³⁹ Ebd. S. 222.

¹⁴⁰ Vgl. ebd. S. 221f.

¹⁴¹ Ebd. S. 222f.

Wolf Haas Die ganze Diskussion, die sich da rund um meine angebliche Darstellung von Anni entzündet hat, da muss ich sagen, meinetwegen. Da kann man mir das eine oder andere unterstellen. [...]

Literaturbeilage Weil Sie alles nur aus der Sicht des Mannes schildern.

Wolf Haas Das ist zwar der größte Schwachsinn, den man über ein Buch sagen kann. Als wäre die pseudo-demokratische Ausgewogenheit eines Autors, der vorgibt, alle Perspektiven zu verstehen, nicht die größte Anbiederung. (Wetter 56)

Den neutralen Autor gibt es nicht, denn „Erzählen bedeutet immer Erzählen aus einer Perspektive“¹⁴², wodurch ein Gleichgewicht der Sichtweisen von vornherein ausgeschlossen ist.

5.4.2. „Sonst wär's kein Film – die parodistische Anhäufung von Kitsch und Klischees

Die Handlung der Anni-Vittorio-Liebesgeschichte ist geprägt von Kitsch, Klischees und unwahrscheinlichen Zufällen. Diese „stereotype Schema-Haftigkeit und Banalität“¹⁴³ ist jedoch als Parodie auf triviale Heimat- und Liebesromane und romantische Hollywoodfilme zu verstehen. Parodien imitieren auf überzeichnete Art und Weise eine Person, ein literarisches Werk oder wie in diesem Fall gleich ein ganzes Genre. Durch die übertrieben komische Abwandlung wird das Original der Lächerlichkeit preisgegeben, wobei Parodien nicht nur der Satire dienen, sondern auch als Hommage verstanden werden können.¹⁴⁴

Besonders auffällig ist die Figurenzeichnung in Haas (r) Roman. Wie Michael Jaumann bestätigt, werden die Romanfiguren voller Klischees und gänzlich überzeichnet dargestellt.¹⁴⁵ Dem schüchternen Vittorio, der sich nur durch seine Wetterfixiertheit auszeichnet, wird der Playboy Riemer gegenübergestellt, der mit den einfachsten Mitteln und einer „gar travestiehaften Überzeichnung als Zerrbild eines Frauenhelden geschildert“¹⁴⁶ wird. Mit der Figur der Frau Bachl wird die schematische Darstellung auf die Spitze getrieben. Ihr Wesen bleibt dem Leser verborgen, stattdessen wird er von den Gesprächsteilnehmern nur mit kitschig-heimeligen Aussagen auf einen späteren Zeitpunkt vertröstet, an dem man sich noch

¹⁴² Baier: Grenz/Beziehungen in Wolf Haas' Roman *Das Wetter vor 15 Jahren*. S. 191.

¹⁴³ Jaumann: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ [...]. S. 206.

¹⁴⁴ Vgl. Helmut Weidhase u. Kai Kauffmann: Parodie. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begr. v. Günther u. Irmgard Schweikle. Hg. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2007. S. 572.

¹⁴⁵ Vgl. Jaumann: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ [...]. S. 206ff.

¹⁴⁶ Ebd. S. 207.

genauer über ihre Person unterhalten möchte: „Die Bachel sitzt schon seit Erschaffung der Erde auf ihrer roten Hausbank und beobachtet das Wetter.“ (Wetter 47)

Wie Jaumann anmerkt, werden die Effekte des Kitsches, „durch die skurrilen Übertreibungen einzelner Figuren und Situationen oder auch durch bewusst gesetzte Stilbrüche“¹⁴⁷ bereits auf der Ebene der Romanhandlung konterkariert. Einen solchen Stilbruch begeht Haas (r), als er die Liebesszene von Anni und Vittorio im Schmugglerlager beschreibt. Die Jugendlichen retten sich in letzter Sekunde und legen sich völlig durchnässt und zitternd ins frische Heu. Den Duft, der dabei verströmt wird, beschreibt Haas (f) so:

Wolf Haas [...] Dass die beiden Nackerten da vor Kälte zitternd im Heu liegen. Und das Heu fängt an, diesen Duft zu verströmen.

Literaturbeilage Wie damals der Teer, als Annis Vater die Einfahrt betonierte.

Wolf Haas Nicht „betonierte“. Asphaltierte! Beton duftet ja nicht. Aber frischer Teer, das ist wirklich ein Wahnsinn. Und die Straßenwalzen hinterlassen ja Wassertropfen auf dem frisch gewalzten, heißen Teer, das brutzelt so giftig irgendwie, das Wasser schimmert so ölig auf dem frischen Teer, das ist wirklich ein genialer Geruch, sag ich Ihnen, und wenn sich zwei durchnässte Körper ins Heu legen – (Wetter 114f)

Den Duft des frischen Heus mit dem Geruch von Teer und Straßenwalzen zu assoziieren, passt so gar nicht in das romantische Bild einer kitschigen Liebesnacht in einer Berghütte.

Des Weiteren werden auch Merkmale des trivialen Liebes- und Heimatromans parodiert. Der Heimatroman etabliert eine ländliche Idylle in der „Liebesverhältnisse, Standes- und Familienkonflikte emotional aufwendig ausgetragen werden“¹⁴⁸. Themen des empfindsamen Liebesromans des 18. und 19. Jahrhunderts sind ebenfalls die „Überwindung der Standesunterschiede“¹⁴⁹, eine Unschuld in Nöten und die tugendhafte Entsagung.¹⁵⁰

In *Das Wetter vor 15 Jahren* wird die ländliche Idylle und die aufkeimende Liebesgeschichte mit Hilfe von viel „Retro-Kitsch“ (Wetter 23) etabliert, im Nachhinein durch die Einführung der Figur des brutalen Lukki wieder relativiert. Auch das vorgetäuschte Asthma und die häufigen Stoßseufzer von Frau Kowalski kann man als Parodie auf die Sehnsucht der Städter nach Naturnähe in Heimatromanen¹⁵¹ lesen. In der Erfüllung ihrer Liebe müssen Anni und Vittorio zwar keine

¹⁴⁷ Ebd. S. 208.

¹⁴⁸ Peter Nusser: Trivilliteratur. Stuttgart: Metzler 1991 (Sammlung Metzler; Bd. 262). S. 87.

¹⁴⁹ Ebd. S. 59.

¹⁵⁰ Vgl. ebd. S. 58ff.

¹⁵¹ Vgl. ebd. S. 86f.

Standesgrenzen, jedoch nationale Grenzen und Sprachbarrieren überwinden. Wie Haas (f) schildert, hat „es natürlich dauernd sprachliche Reibereien gegeben“ (Wetter 78).

Die Figur der Anni passt nicht in das Bild der Unschuld vom Lande, die Hilfe benötigt. Im Gegenteil, Haas (r) vertauscht in seinem Roman die Rollen. Es ist Anni, die Vittorio davon abhält ins Tal zu laufen, als das Gewitter die Jugendlichen eingeholt hat und rettet ihm damit das Leben. Annis (Liebes)leben entwickelt sich nach den Geschehnissen in der Hütte normal. Es ist Vittorio, der danach enthaltsam lebt, jedoch nicht aus tugendhaften Gründen, wie es in einer trivialen Liebesgeschichte des 19. Jahrhunderts der Fall gewesen wäre, sondern weil er sich mit seinem Wettertick selbst im Wege steht. Dass Anni nicht „den leidenden Rückzug à la Kloster oder alte Jungfer“ (Wetter 140) angetreten hat, wird von den Gesprächspartnern kontrovers diskutiert und verweist dadurch auf die parodistische Verkehrung der Rollen von Anni und Vittorio.

Die Romanhandlung von *Das Wetter vor 15 Jahren* spielt außerdem mit filmischen Klischees. Um Vittorio die Möglichkeit zu geben, die Hochzeit noch im allerletzten Moment zu verhindern, verwendet Haas (r) den amerikanischen Trauungsritus, der in Europa vor allem durch romantische Hollywoodfilme bekannt ist. Dabei fragt der Priester vor dem Ehegelöbnis, ob jemand gegen die Verbindung noch etwas einzuwenden hätte. Der fiktionale Haas rechtfertigt den amerikanischen Einfluss damit, dass sich Anni von Hollywoodfilmen inspirieren ließ.

Wolf Haas Das wäre mir gar nicht so unrecht, wenn wir nicht mehr bis zur Hochzeit kommen. Da hab ich ja ehrlich gesagt am ehesten Erklärungsnotstand wegen dem ganzen Hollywoodkitsch. Aber diese Sachen färben natürlich auf die Realität ab, das ist ein altes Problem beim Schreiben. Was tut man als Autor mit einer selbstinszenierten Realität – mit Polizisten, die sich wie Fernsehpolizisten benehmen, und mit Bräuten, die wie im Kino heiraten möchten. Ohne dass es dann auf dich als Autor zurückfällt.

Literaturbeilage Wollen Sie sich jetzt aus der Verantwortung stehlen? (Wetter 123)

Der Roman ist eine Fiktion, die vorgibt auf einer Realität zu basieren, die wiederum die Kunst imitiert. Wolf Haas (r) spielt also damit, dass seinen Romanfiguren die Differenz von Kunst und Realität abhanden kommt.¹⁵² Ein Effekt, der anhand des Aufbaus seines Romans (r) auch bei seinen Lesern auftritt.

¹⁵² In der Realität kann es tatsächlich zu Problemen führen, wenn Personen Fiktion und Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden können. Durch die Popularität von kriminalistischen Fernsehserien wie CSI kommt es vermehrt zum so genannten CSI-Effekt. Dieser bewirkt, dass Geschworene zunehmend auf forensische Beweise, wie Fingerabdrücken oder DNS-Spuren bestehen und Angehörige von Opfern

Der filmische Trauungsritus wird dadurch parodiert, dass der österreichische Pfarrer das „zitronenfalterfarbene Post-it“ (Wetter 197) mit dem Wortlaut in seinem großen, schweren Buch nicht mehr finden kann und sich dadurch die Trauung in die Länge zieht. Dies hat zur Folge, dass die Spannung enorm erhöht wird und Vittorio genau im richtigen Moment die Zeremonie unterbrechen kann. Michael Jaumann sieht darin eine Kritik an „der allzu passgerechten zeitlichen Dramaturgie der *cliffhanger*-Ästhetik im populären Liebes- und Action-Film.“¹⁵³

Die Trauung selbst beschreibt Haas ungemein kitschig, allerdings selbst für kitschgewohnte Leser in einer ziemlich überzeichneten Weise. Die Braut wird folgendermaßen geschildert:

Wolf Haas [...] Und da waren so weiße Blüten in ihren kunstvoll aufgetürmten dunklen Haaren, weiße Orangenblüten, aber das hat von fern fast so ausgesehen, als wären das kleine Flämmchen oder Glühwürmchen, die ihren Kopf beleuchten. [...] Ihr langes, gebauschtes Kleid ist so ins Blumenmeer eingesunken, dass man nicht anders konnte, als an einen zitronenfalterfarbenen Schwan zu denken. (Wetter 194, 196)

Gerade noch rechtzeitig schafft es Vittorio den Berg in die Luft zu sprengen. Durch die Explosion zerspringen „die bunten Kirchenfenster, die dieses schöne Licht auf Anni geworfen haben [...] und haben das grelle Sonnenlicht hereingelassen.“ (Wetter 213f) Für Jaumann schaffen diese Beschreibungen, aber auch die unwahrscheinlichen Zufälle und Wendungen der Handlung „ein klares Bewusstsein dafür, wie sehr Kitsch doch auch ein Anhäufungsproblem ist, [...] mithin auf eine problematischen [*sic!*] Ökonomie der Kunstmittel zurückgeht.“¹⁵⁴

Haas (r) ignoriert in seinem Roman die Tatsache, dass in Österreich bei einer Unterbrechung der kirchlichen Trauung die Ehe nichtsdestotrotz rechtskräftig ist, da die standesamtliche Hochzeit vor der kirchlichen erfolgen muss. Im Laufe des Interviews wird selbstreflexiv jedoch darauf verwiesen, warum der Leser gewillt ist, solche Kleinigkeiten zu übersehen: „Sonst wär's kein Film. Wie meine Tante Sefa beim Fernsehen immer gesagt hat, wenn wir uns über irgendwelche Schmusefilme lustig gemacht haben.“ (Wetter 32)

denken, Analysen im Labor seien quasi sofort verfügbar. Vgl. Wikipedia. Die freie Enzyklopädie: CSI-Effekt. <http://de.wikipedia.org/wiki/CSI-Effekt> [13.1.2013].

¹⁵³ Jaumann: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ [...]. S. 209.

¹⁵⁴ Ebd. S. 209. Jaumann argumentiert hier nach Otto F. Best: Der weinende Leser. Kitsch als Tröstung, Droge und teuflische Verführung. Frankfurt/Main: Fischer 1985. S. 186.

5.4.3. Die Ironie als Stilmittel zweier Autoren

5.4.3.1. *Der Autor als sein Kritiker – eine ironische Auseinandersetzung mit dem Literaturbetrieb*

Aufgrund der selbstironischen Art von Haas (f) und der Literaturbeilage¹⁵⁵ nimmt die Ironie einen großen Stellenwert im vorliegenden Roman ein. Die Ironie ist eines der wichtigsten Stilmittel der Satire. Da im Roman ein Autor und eine Kritikerin zusammenkommen, die sich kritisch über sein neuestes Werk unterhalten, könnte man daraus schließen, es handle sich um eine Literaturbetriebssatire. Dies ist jedoch nicht der Fall. Die Ironie nimmt in Satiren meist eine spöttische und zynische Form an und dient der Kritik an der Gesellschaft, den Medien oder ‚dem Schlechten‘ generell.¹⁵⁶ Wie bereits aufgezeigt, können Walsers *Tod eines Kritikers* und Modicks *Bestseller* als typische Literaturbetriebssatiren angesehen werden. *Das Wetter vor 15 Jahren* hingegen nutzt die Ironie lediglich dazu, um dem Literaturbetrieb einige Seitenhiebe zu versetzen.

Bereits auf der ersten Seite wird die Arbeit der Kritiker thematisiert:

Literaturbeilage Autoren beklagen sich ja oft bitter darüber, dass in der Zeitung schon vorab die ganze Handlung verraten wird.

Wolf Haas Deshalb schreib ich keine Krimis mehr. Da stört es ein bisschen, wenn man schon vorher alles weiß. Aber bei normalen Büchern sehe ich es eher als Hilfe. Als Teamarbeit. Klappentext und Kritiker erzählen vorab die Geschichte, und als Autor kann man sich auf das Kleingedruckte konzentrieren. (Wetter 5f)

Dabei wird jedoch nicht nur die Arbeit des Kritikers an sich hinterfragt, sondern auch die eigene Gattung des Textes. Schließlich handelt es sich bei dem Roman (r) um ein Interview, in dem „vorab“ eine Geschichte erzählt wird. Autor und Kritiker erzählen die Rahmenhandlung, das „Kleingedruckte“ muss sich der Leser jedoch selbst erarbeiten.

Wie David-Christopher Assmann in seinem Artikel argumentiert¹⁵⁷, ironisiert der Roman (r) das Autoreninterview, also jenes Schreibverfahren, dessen er sich bedient. Ästhetische Wertungen, wie das regelmäßig wiederholte „*too much*“ (z.B. Wetter 17), das ständige Interesse an der wirklich wahren Geschichte und persönliche Befindlichkeiten beim Lesen würden verdeutlichen, was „die

¹⁵⁵ Eine genauere Charakterisierung der beiden Figuren erfolgt in Kapitel 6.1.1.1 und 6.1.1.2.

¹⁵⁶ Vgl. Bernd Auerochs: Satire. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begr. v. Günther u. Irmgard Schweikle. Hg. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2007. S. 677ff.

¹⁵⁷ Vgl. Assmann: Autonomie oder Verderben? S. 97.

kulturpessimistische Rede“¹⁵⁸ vom Niedergang der Literatur und des Literaturbetriebs

Kund tut:

Der Roman behandelt diese Art der Literaturvermittlung karikierend als ein Symptom der Verdorbenheit des Literaturbetriebs, deckt sie, indem er sie narrativ in Anspruch nimmt, indes selbst als bloße Rede, als Erzählung auf: Indem sein eigenes Erzählen nämlich maßgeblich auf dem verdorbenen Autoreninterview gründet, also auf dem Interesse am wirklich wahren Leben hinter den Geschichten, provoziert er einerseits den nicht weniger hermeneutisch ausgerichteten Blick hinter die Betriebskulissen und weist diesen andererseits als letztlich unmöglich aus.¹⁵⁹

Darüber hinaus wird in der Figur der Literaturbeilage die oft krampfhaft Suchende der Kritiker und Literaturwissenschaftler nach versteckten Andeutungen und Hinweisen karikiert. Wolf Haas (r) hat die Romanhandlung mit offensichtlichen und teilweise plumpen Bezügen überladen, die, wie sein literarisches Ich vorgibt, alle auf der Realität beruhen. „Ja, immer diese Parallelen und Übereinstimmungen, als wäre die ganze Welt ein einziger mystischer Kaugummi.“ (Wetter 117) Anhand des Gesprächs über diese Bezüge wird aufgezeigt, dass ein Autor „solche versteckten Vorausdeutungs-Ostereier“ manchmal sehr wohl absichtlich in den Text einbaut, viele davon aber einfach nur passieren. Dass Rezensenten und Literaturwissenschaftler in ihren Interpretationen und Analysen über das Ziel hinausschießen können, wird anhand der psychoanalytischen Deutung¹⁶⁰ der Luftmatratze ironisiert.

Wolf Haas [...] Aber sie [Vittorios Mutter] war ja auch nicht gerade eine Riesin oder so. Nur eben groß genug, dass der Sohn hinter dem Fahrersitz mehr Platz hatte. Und deshalb war der Platz für die Luftmatratze eben hinter dem Beifahrersitz. Ich finde nicht, dass ich das so betone. Aber wieso betonen Sie das so, dass ich das angeblich so betone?

Literaturbeilage Ich betone es nicht. Ich frage mich nur, wie sehr Sie hier die phallische Symbolik der Luftmatratze –

Wolf Haas Wie bitte? (Wetter 25)

Diese Metapher ist in der Tat „etwas zu sehr aufgeblasen“ (Wetter 21), um vom Leser noch ernst genommen zu werden. Paradoxerweise erscheint sie einem durch die Ausführungen der Kritikerin und Haas' (f) Antworten doch wieder einleuchtend. Es ist offensichtlich, dass Haas (r) mit dieser und anderen Deutungen den „schöngestige[n] Stress“¹⁶¹ der Literaturkritiker und –wissenschaftler ironisiert und

¹⁵⁸ Ebd. S. 97.

¹⁵⁹ Ebd. S. 97.

¹⁶⁰ Die komplette Deutung der Luftmatratze, die sich über weite Teile des ersten Kapitels (vgl. Wetter 21-31) erstreckt, wird in Kapitel 6.2.3 ausführlich dargelegt und soll an dieser Stelle nicht wiederholt werden.

¹⁶¹ Renöckl im Gespräch mit Wolf Haas. Literaturhaus Wien.

dadurch aufzeigt, dass eine Luftmatratze manchmal auch einfach nur eine Luftmatratze sein kann. Trotzdem hat die Literaturbeilage in ihren Ausführungen nicht Unrecht. Letztendlich lässt Haas (r) die Frage offen, ob es die Intention des Autors oder die Interpretation des Lesers ist, welche dem Text Bedeutung verleiht.

Weiters wehrt sich der Autor (f) auch gegen unreflektierte Drei-Zeilen-Rezensionen, wie man sie in Hochglanzmagazinen und im Internet vermehrt findet, die der Thematik eines Romans jedoch nie gerecht werden können:

Wolf Haas Unschuld verlieren ist gut. Also da muss ich jetzt einmal kurz protestieren. Der Roman erzählt ja nicht die Geschichte von einem Liebespärchen, das auf den Berg wandert und dabei, *zwinker zwinker*, erstmals unter der Stromautobahn durchgeht, vor der sie sich bisher immer gefürchtet haben.

5.4.3.2. „Dem Leser überlasse ich grundsätzlich nichts.“ – ein Ende, das nicht erzählt wird

Auf den letzten Seiten des Romans findet die Liebesgeschichte von Anni und Vittorio ihr glückliches Ende: die Hochzeit wird verhindert, Vittorio wird gerettet und bekommt einen Kuss von Anni. An dieser Stelle rechnet der Leser mit keinen neuen Informationen mehr, da die Geschichte abgeschlossen scheint. Mit der neuerlichen Erwähnung des Gewitters und der Vorkommnisse im Schmugglerlager wird der Leser jedoch wieder mitten in einen der Höhepunkte der Romanhandlung versetzt. Die Literaturbeilage ‚verdächtigt‘ nämlich, dass Wolf Haas (f) verschwiegen habe, dass es zwischen Anni und Vittorio nicht nur beim „Heukuscheln“ (Wetter 222) geblieben sei, sondern Vittorio bei seinem ersten Mal einen Silbersternchen-Orgasmus erlebt habe. Der Leser hängt nun buchstäblich an jedem Wort der Gesprächsteilnehmer und ist mindestens genauso wissbegierig, wie die Literaturbeilage. Entweder deswegen, weil er selbst schon eine Vermutung in diese Richtung hatte und nun in seiner Annahme bestätigt werden möchte, oder weil diese Wendung für ihn völlig überraschend kommt und er wissen will, was ‚wirklich‘ passiert ist.

Literaturbeilage Spritzende Vulkane, penetrantes *tock tock tock*, das sind alles Sachen, die nicht mit Küssen einhergehen, Herr Haas.

Wolf Haas Nein, also die Klopfzeichen, die waren sicher nicht so gemeint. Das wäre ja peinlich.

Literaturbeilage Ich verstehe nicht, warum Sie es nicht einfach zugeben. Haben Sie Angst, dass man Ihnen einen Entjungferungskomplex unterstellt? Dann hätten Sie das Buch nicht schreiben dürfen. Herr Haas, was hat sich in den Minuten, als Herr Bonati verzweifelt an den verriegelten Eingang seines Schmugglerlagers hämmerte, wirklich zwischen den beiden Kindern abgespielt?

Wolf Haas Meinetwegen. Wenn du es unbedingt wissen willst, kann ich dir ja verraten, wie es wirklich war. Aber da musst du vorher das Aufnahmegerät ausschalten.

Literaturbeilage Ach, du kannst es mir auch so erzählen. Ich lass es dann einfach weg, wenn du es nicht drin haben möchtest.

Wolf Haas Schalt lieber aus, dann kann ich dir wirklich alles erzählen.

Literaturbeilage Na gut, aber erinnere mich auf jeden Fall daran, dass ich wieder einschalte, wenn wir dann über Frau Ba (Wetter 223f)

Der Leser wird von diesen Enthüllungen jedoch ausgeschlossen, da die Literaturbeilage das Aufnahmegerät ausschaltet und somit auch der Roman endet. „Die Figuren verlassen die Fiktion mitten im Satz und lassen den Leser alleine zurück.“¹⁶²

Wolf Haas (r) erhöht die Spannung durch die Silbersternchen-Thematik und das unvermittelte Wechseln zum Du-Wort enorm. Mit dem Abschalten des Aufnahmegerätes verschweigt er jedoch die pikanten Details. Der Leser vermutet nun nicht nur, dass es zwischen Vittorio und Anni tatsächlich zum Liebesakt gekommen ist, sondern auch, dass sich zwischen Literaturbeilage und Wolf Haas (f) etwas anbahnt.¹⁶³ So schreibt zum Beispiel Klaus Nüchtern, der Roman werde „vom grenzüberschreitenden Geschlechtsverkehrs [sic!] angetrieben“¹⁶⁴.

Wolf Haas (r) appelliert mit diesem offenen Ende an die Phantasie seiner Leser. Gleichzeitig verneint sein literarisches Pendant, das „kreative[n] Füllen von Leerstellen“¹⁶⁵ seinen Lesern zu überlassen:

Literaturbeilage Sie können doch nicht allen ernstes diese romantische Version „nur ein Kuss“ aufrechterhalten. Ich hab Ihnen nur zugute gehalten, dass Sie es dem Leser überlassen wollten, aus freien Stücken draufzukommen. Das kann ja auch ermüdend sein, wenn in einem Text alles erklärt wird.

Wolf Haas Dem Leser überlasse ich grundsätzlich nichts. (Wetter 221)

Dass diese Aussage nicht wörtlich zu verstehen ist, sondern vielmehr eine „ironische Entgegensetzung“¹⁶⁶ zum Ende des Romans darstellt, bestätigt auch Haas (r) in einem Interview:

Grundsätzlich kann natürlich nicht jede Aussage des "Wolf Haas" im Buch so einfach für bare Münze genommen werden, da er ja auch der ironischen Redeweise fähig ist. Der vielzitierte Satz "Dem Leser überlasse ich grundsätzlich nichts" ist z.B. angesichts meines Buches, das dem Leser sehr viel überlässt, als "indirekter Sprechakt" verstehbar.¹⁶⁷

¹⁶² Schnitzer: „Lukki, die brutale Sau, hatte ich ganz vergessen“ [...]. S. 292.

¹⁶³ Vgl. Jaumann: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ [...]. S. 211.

¹⁶⁴ Nüchtern: Die „Pfürti-Pfiati“-Linie.“ [...]. S. 109.

¹⁶⁵ Jaumann: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ [...]. S. 211.

¹⁶⁶ Ebd. S. 211.

¹⁶⁷ Renöckl im Gespräch mit Wolf Haas. Literaturhaus Wien.

Wie Wolf Haas (r) darlegt, ist der Satz als Aufforderung an den Leser zu verstehen, selbst tätig zu werden. Denn Texte, in denen alles gesagt wird, können, wie auch die Literaturbeilage erwähnt, „ermüdend“ sein und schnell langweilig werden.¹⁶⁸

Das Ende, das nicht erzählt wird, macht deutlich, was den Reiz des gesamten Romans ausmacht. Es ist das Wissen um das Nicht-Wissen, ein Imaginieren, das über das Ende des Romans hinausgeht und dadurch auch das explizit Erzählte in Frage stellt. „Zumindest auf Spannung angelegtes literarisches Erzählen kann nur funktionieren, wenn wir etwas erfahren wollen, was es nicht gibt und das mithin weder erfahren noch im eigentlichen Sinne gewusst, sondern eben nur erfunden werden kann.“¹⁶⁹

¹⁶⁸ Vgl. Jaumann: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ [...]. S. 211.

¹⁶⁹ Böhn: Metafiktionalität, Erinnerung und Medialität [...]. S. 31.

6. Thematisch-inhaltliche Textanalyse

6.1. Charaktere und Figurenkonstellationen

6.1.1. Die Figuren auf der Interviewebene

6.1.1.1. Der fiktive Herr Haas

Es ist eine alte Germanistenregel, dass man den Autor nicht mit der Hauptperson seines Romans verwechseln bzw. gleichsetzen soll. Im vorliegenden Fall ist die Versuchung groß. Wolf Haas (r) gibt sich in seinem Roman allergrößte Mühe, die Grenzen zwischen Realität und Fiktion zu verwischen und spielt dabei auch mit seiner eigenen Autoridentität. Abgesehen von der Namensgleichheit von dem Autor des Romans und dem Autor im Roman ergeben sich noch andere Parallelen zwischen dem realen und dem fiktiven Haas. An mehreren Stellen im Roman nimmt der fiktive Haas Bezug auf seine Kindheit, Jugend und sein Leben vor seiner Schriftstellerkarriere.¹⁷⁰ Diese Informationen decken sich auch mit der Biografie des realen Haas. Auch die Wesensgleichheit von Wolf Haas (r), soweit man sie von Interviews kennt, zu seinem literarischen Doppelgänger stiftet zusätzliche Verwirrung, wer denn da überhaupt spricht. Dazu befragt, antwortet Haas (r), dass man sich sowieso nie sicher sein könne, mit welchem der vielen Haas' man es gerade zu tun hätte:

Besonders bizarr ist es für mich, dass ich in Interviews jetzt immer nach dem Unterschied zwischen dem Roman-Haas und dem richtigen Haas gefragt werde. Als wäre ich in einer Interview-Situation jemals der richtige Wolf Haas und nicht in der Künstlichkeit der Interview-Situation gefangen. Ich bin ja schon froh, wenn ich im Privatleben eine gewisse Deckungsgleichheit mit mir selbst aufrecht erhalten kann. Aber vielleicht ist das ja der Reiz dieses Buches, dass es diese Ich-Identität ein bisschen durcheinander bringt.¹⁷¹

Wie ließe sich die literarische Figur Wolf Haas charakterisieren? Der Autor im Buch präsentiert sich als Schriftsteller, der einen entspannten Zugang zu seiner Tätigkeit und seinen Werken hat. Auf die Fragen der Literaturbeilage reagiert er stets offen und ehrlich, aber auch selbstkritisch und selbstironisch. Seine Motivation Bücher zu schreiben, begründet er nicht hochgeistig damit, dass er der Gesellschaft seinen Blick auf die Welt präsentieren möchte, sondern weil sein Leben langweilig sei. „Das ist ja schon eine wichtige Triebfeder fürs Bücherschreiben. Dass man selbst nichts

¹⁷⁰ Vgl. Wetter S. 6, 11, 14, 23, 91, 135, 146, 163, 168, 177.

¹⁷¹ Renöckl im Gespräch mit Wolf Haas. Literaturhaus Wien.

erlebt.“ (Wetter 14) Dass er das, was er tut, nicht allzu ernst nimmt, zeigt sich auch in seiner Antwort als ihn die Literaturbeilage mit dem Vorwurf konfrontiert, sich zu nah an der Realität zu orientieren:

Literaturbeilage Sie argumentieren, eine reale Figur hätte Ihnen keine Wahl gelassen? Da kommen mir doch einige sehr dezidierte Aussagen zu Ihren früheren Büchern in den Sinn, wo Sie sich stets von dem „naiven Realismus“ distanzieren, der die meisten Krimis kennzeichne.

Wolf Haas Das hab ich früher nur gesagt, weil ich zu faul zum Recherchieren war. (Wetter 43f)

Haas (f) präsentiert sich nicht als abgehobenen Künstler, der in all seinen Aussagen seine Intelligenz und sein Talent zur Schau stellen möchte, sondern lockert mit Witz und Charme das ganze Gespräch auf. In Bezug auf Kowalskis Wetterwissen und dessen Wirkung auf Frauen sagt er: „Ein interessanter Mann und so. Da existieren ja Vorstellungen bei gewissen Frauen, dass es das gibt.“ (Wetter 55) Dass er sich selbst nicht als intellektuellen Verseschmied sieht, zeigt sich auch in seiner Begründung, warum er in seinem Buch die These aufstellt, „dass aus den brutalsten Kindern die nettesten Erwachsenen werden“ (Wetter 132), obwohl er selbst nicht daran glaubt.

Wolf Haas Das hab ich mehr so für meine Freunde reingeschrieben. Weil die alle so verzogene Kinder haben. Also laut und frech. Unsympathische Fratzen. Und ich hab mir gedacht, die freuen sich vielleicht, wenn sie lesen, dass aus den brutalsten Kindern auch noch was Anständiges werden kann. (Wetter 132)

Haas (f) stellt sich den Fragen der Interviewerin geduldig und ist für ihre Analysevorschlage durchaus offen. Dennoch ist ihm ihre Interpretationswut manchmal zu viel des Guten. In so einer Situation reagiert er jedoch nie genervt oder ungehalten, sondern zeigt Verständnis für den Beruf und die Neugier der Literaturbeilage. Solchermaen konfrontiert, merkt Haas (f) lakonisch an: „Also, ich fürchte langsam wirklich, Sie hören das Gras wachsen.“ (Wetter 223) Er zeigt sich aber von der genauen Lektüre der Literaturbeilage beeindruckt und muss zugeben, dass auch sie etwas von ihrem Handwerk versteht: „Wenn ich mit so genauen Lesern rechnen würde, könnte ich kein Wort mehr schreiben.“ (Wetter 199)

Haas (r) stellt sein literarisches Alter Ego als unkompliziert und pflegeleicht dar, obwohl dies der Berufsgruppe der Autoren nicht unbedingt nachgesagt wird. Diese Haltung ist umso erstaunlicher, wenn man bedenkt, dass der (österreichische) Autor einer (deutschen) Kritikerin gegenüber sitzt, die sein neuestes Werk zerlegt und kommentiert.

6.1.1.2. Die analysierende Frau „Literaturbeilage“

Wolf Haas (r) lässt den Namen der Kritikerin über das gesamte Buch hinweg unerwähnt. Haas (f) spricht sie stets mit dem höflichen Sie an und nennt dabei kein einziges Mal ihren Namen, während umgekehrt, sie ihn sehr wohl persönlich anspricht. Dass es sich bei ‚Literaturbeilage‘ überhaupt um eine Frau handelt, kann der Leser erst nach ein paar Seiten mit Sicherheit sagen, als sie eine kurze Anmerkung zu ihren eigenen Schminkgewohnheiten macht: „Da bin ich richtig froh, dass ich keinen Lippenstift trage.“ (Wetter 10) Durch die dialektalen Eigenheiten und der phonetischen Transkription der Lautmerkmale in Wörtern wie „ürgendwie“ (Wetter 6) wird evident, dass es sich um eine (nord)deutsche Literaturkritikerin handeln muss.

Die Literaturbeilage ist auf das fünftägige Interview mit Wolf Haas (f) penibel vorbereitet. Intellektuell befindet sie sich mit Haas (f) auf derselben Stufe und ist, wie er auch, germanistisch ausgebildet, wie das folgende Zitat verdeutlicht:

Literaturbeilage Sie ziehen die Formulierung sogar iterativ über mehrere Sätze. Ich hatte den Eindruck, dass Sie mit dieser Satzketten diesen nie verlöschenden Blitz sozusagen syntaktisch abbilden oder nachbauen wollten.

Des Weiteren zeichnet sich die Literaturbeilage durch einen ausgeprägten Hang zum Analysieren und Interpretieren aus. Immer wieder meint sie Parallelen und Hinweise zu späteren Ereignissen zu erkennen oder interpretiert gewisse Textpassagen psychoanalytisch. Die Luftmatratze aus Vittorios Kindheit deutet sie als ein Symbol der sexuellen Unterdrückung. Auch an anderen Stellen sieht sie immer wieder sexuelle Anspielungen und Vorausdeutungen, die der Autor angeblich eingebaut hätte. In einem Gespräch der Schreibkraft Claudia mit Vittorio Kowalski über Vulkanausbrüche, sieht die Literaturbeilage beispielsweise eine Anspielung zu Vittorios unterdrücktem Charakter und eine Vorausdeutung auf dessen Befreiungsversuch aus dem Schmugglerlager (vgl. Wetter 58ff). Auf Haas' Anmerkung hin, dass er mit solchen Symbolen und Anspielungen vorsichtig wäre, um die Lektüre nicht zu einer Suche nach Zeichen und Hinweisen werden zu lassen, antwortet die Literaturbeilage gelassen: „Na klar, sonst wird aus einem Buch ein blödes Rätsel, das man dechiffrieren muss.“ (Wetter 59) Diese Aussage offenbart, dass auch die Literaturbeilage ihrer Tätigkeit ironisch gegenübersteht.

Darüber hinaus lässt sich sagen, dass Wolf Haas (r) seinem literarischen Selbst eine äußerst eloquente Kritikerin gegenüberstellt, die sich nicht aus der Ruhe bringen lässt und dem schlagfertigen Haas (f) durchaus Paroli bieten kann:

Literaturbeilage Herr Haas, mit dem „Wetter“ [...] sind wir beim Kern der Geschichte angelangt.

Wolf Haas Ich bin eigentlich nicht unbedingt der Meinung, dass Geschichten einen Kern haben.

Literaturbeilage Aber es lässt sich wohl schwer bestreiten, dass sich die ganze Geschichte um diesen einen Tag rankt, wo Anni und Vittorio in das Wetter geraten sind.

Wolf Haas Kerne und Ranken – jetzt sind wir mitten in der Botanik.

Literaturbeilage Das passt ja nicht schlecht zu dem Ausflug, den die beiden Fünfzehnjährigen an dem Tag in die Botanik gemacht haben. (Wetter 73)

Die Literaturbeilage ist stets bemüht, eine professionelle Haltung zu wahren, ist aber durchaus gewillt, sich auf Haas' (f) Neckereien einzulassen. Sie findet dabei immer den richtigen Ton und weiß offensichtlich, wie sie ihr Gegenüber nehmen muss. Fast 40 Seiten nach dem soeben zitierten Geplänkel stimmt ihr Haas (f) über die Kernhaftigkeit der Gewitterszene sogar noch zu: „Sie haben schon Recht, das ist schon irgendwie so eine Art Kernszene.“ (Wetter 118)

6.1.1.3. Die Beziehung von Autor und Kritikerin

Im vorliegenden Roman begegnen sich eine Kritikerin und ein Autor, um dessen neuestes Werk zu besprechen. Wie bereits in Kapitel 2.2. angeführt, stellt sich das Verhältnis von Autor und Kritiker in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als ein eher problematisches dar. Ebenso birgt das Zusammentreffen von einem Österreicher mit einer Deutschen Konfliktpotenzial. „In der Auseinandersetzung um Bücher geht es zwischen AutorInnen und KritikerInnen immer wieder um Deutungskämpfe. Auf diese Weise verbindet sich im Interviewgespräch die ‚nationale‘ Achse der Macht mit berufsspezifischen Aspekten.“¹⁷² Angelika Baier führt dazu aus, dass der Autor Wolf Haas (f) im Interview eine Machtposition einnimmt, da er als Autor des Romans über „der ‚sekundären‘ Zunft der RezensentInnen“¹⁷³ steht. Darüber hinaus bleibt die Kritikerin über das „Gespräch hinweg namenlos und wird nur als Stellvertreterin ihrer Zunft vorgestellt. Dass sie zudem lediglich als ‚Beilage‘ in Erscheinung tritt, weist ihr auch innerhalb dieser eine eher untergeordnete Position zu.“¹⁷⁴

¹⁷² Baier: Grenz/Beziehungen in Wolf Haas' Roman *Das Wetter vor 15 Jahren*. S. 184.

¹⁷³ Ebd. S. 184.

¹⁷⁴ Ebd. S. 184.

Jedoch kann von Ablehnung, Unverständnis oder gar Hass der beiden Gesprächspartner zueinander keine Rede sein.

Das Interview von Autor und Kritikerin stellt sich als ein äußerst harmonisches Gespräch von zwei Personen dar, die offensichtlich auf einer Wellenlänge liegen. Janina Richts zufolge, deutet das unvermittelte Duzen am Ende des Romans darauf hin, dass die Gesprächspartner schon vor dem Interview eine persönliche Beziehung zueinander hatten.¹⁷⁵ Dieser These widersprechen Haas (f) und die Kritikerin jedoch selbst, als sie bekennen, dass sie sich vor dem Interview gegenseitig gegoogelt hätten, um mehr voneinander in Erfahrung zu bringen (vgl. Wetter 37).

Trotz der Unstimmigkeiten, die sich auf professioneller Ebene des Interviews ergeben, merkt man als Leser deutlich, dass sich die beiden persönlich durchaus sympathisch sind. Während der fünf Interviewtage steigert sich die Be- und Anziehung der beiden Gesprächspartner zueinander kontinuierlich. Sie beginnen recht bald, sich gegenseitig zu necken, wie die folgende Textstelle verdeutlicht:

Wolf Haas Das kann einem als Autor leicht passieren. Dort, wo man wirklich Experte ist, hat man eher einmal die Gelassenheit, das alles wegzulassen oder in ein, zwei Zeilen abzuhandeln.

Literaturbeilage Ach deshalb ist die eigentliche Liebesgeschichte so knapp ausgefallen!

Wolf Haas Ja haha. Weil ich da so ein Experte bin. (Wetter 51f)

Darüber hinaus werfen sich die beiden gegenseitig immer wieder Bälle zu, indem sie gewisse Bemerkungen oder Ausdrücke des Gesprächspartners an anderer Stelle aufgreifen. An einer Stelle nimmt Haas (f) die Kritikerin auf den Arm und bezeichnet sie als „Blitzgneißerin“ (Wetter 81), als sie nicht recht versteht, ob eine Aussage als Scherz gemeint war. An späterer Stelle tut es die Literaturbeilage Haas (f) jedoch gleich und verwendet das ihr bis dato unbekannte Wort, um mit ihm ihre Späße zu treiben (vgl. Wetter 142f).

Auch verursacht durch die Thematik des besprochenen Romans, wird es im Gespräch von Autor und Kritikerin manchmal eindeutig zweideutig.

Literaturbeilage Ich dachte, das mit dem Lippenstift auf der Backe sei Ihre Lieblingsstelle?

Wolf Haas (*lacht*) Da meinte ich diese Stelle, wo er hingeküsst wird. [...] Das ist meine Lieblingsstelle. Kussmäßig.

Literaturbeilage Ach ne. Dann bleiben wir lieber bei Ihrer anderen Lieblingsstelle.

Wolf Haas Ehrlich gesagt hab ich mehrere. (Wetter 111f)

¹⁷⁵ Vgl. Richts: Inszenierungen von Autor-Kritiker-Verhältnissen [...]. S. 101.

Das Geplänkel der beiden gipfelt schließlich in der plötzlichen Verwendung des Du-Wortes, als Haas (f) gerade das Geheimnis über Vittorios möglichen Silbersternchen-Orgasmus und die Geschehnisse im Schmugglerlager lüften möchte.

Schlussendlich stehen sich der Autor und die Kritikerin auf der Interviewebene und Vittorio und Anni auf der Romanebene gegenüber. Die nationalen Zugehörigkeiten der Paare kreuzen sich und machen das Verhältnis von Deutschen und Österreichern damit auf beiden Erzählebenen zu einem Thema. Michael Jaumann merkt dazu an:

Man kann nun im Text eine einfache Parallelführung sehen, in dem Sinne, dass der Liebesgeschichte von Vittorio und Anni eine sich entwickelnde Beziehung der beiden Dialogpartner entspricht. Dann hätte man eine einfache Dopplung des erzählten Geschehens, zwei Paarsituationen würden erzählerisch präsentiert und einander gegenübergestellt. Dem entspräche auch die chiasmatische Verschränkung der nationalen Zuordnungen, es stehen sich jeweils Österreicher und Deutsche, Deutscher und Österreicherin gegenüber.¹⁷⁶

6.1.2. Die Figuren auf der Romanebene

Die Figuren auf der Romanebene werden kaum charakterisiert und sind in ihrer Schemenhaftigkeit kaum zu überbieten. Das liegt daran, dass Wolf Haas (r) mit vielen gängigen Klischees über Österreicher und Deutsche, Frauen und Männer und deren Beziehungen zueinander spielt.

6.1.2.1. *Vittorio – der schüchterne Wett(er)könig*

Vittorio Kowalski wird gleich zu Beginn der Geschichte in Bezug auf seine Beschreibung des Kusses, den er von seiner Jugendliebe erhalten hat, charakterisiert. Es ist von seiner „akribische[n] oder fast pedantische[n] Art“ die Rede mit der er den Kuss „fast technokratisch“ (Wetter 6) beschreibt.

Auf diese Weise erfährt der Leser, dass Vittorio Kowalski ein Ingenieur aus dem Ruhrgebiet ist, der in Österreich sein Jugendliebe wieder getroffen hat. Seinen ungewöhnlichen Namen verdankt er einerseits seinen polnischen Bergarbeitervorfahren väterlicherseits und andererseits seiner Mutter, die ihren italienischen Mädchennamen nur ungern aufgab und zur Kompensation ihrem Sohn einen italienischen Vornamen gab.

¹⁷⁶ Jaumann: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ [...]. S. 210f.

Beruflich ist Vittorio Kowalski für den Abbau von Zechen verantwortlich und hat mit „scheinbar hysterischen“ (Wetter 157) Bürgerinitiativen zu kämpfen, die fürchten, dass ihnen der Boden unter den Füßen wegrutschen könnte.

Als Person ist er ein sehr unscheinbarer und blasser Typ. Er wird als langweilig und gehemmt beschrieben, dessen einzige Leidenschaft das Wetter in seinem ehemaligen Urlaubsort ist. Obwohl er etwas kindlich aussieht, „wirkt er viel älter als dreißig“ (Wetter 12).

Das Erlebnis mit Anni in der Schmugglerhütte hat er sein Leben lang nicht verarbeitet. Die Schuldgefühle, an dem Tod ihres Vater mitverantwortlich zu sein und die unterdrückten Gefühle für Anni machen es ihm unmöglich, eine Beziehung mit einer Frau einzugehen. Die eine oder andere Möglichkeit mit einer Frau intim zu werden, hätte es durchaus gegeben, im entscheidenden Moment hat er jedoch immer von seiner einzig wahren Leidenschaft zu sprechen begonnen: „Wenn dann um zwei, drei Uhr früh einfach nach den mitteleuropäischen Spielregeln die üblichen Handgriffe fällig gewesen wären, hat er stattdessen angefangen, wirklich *Wetter* zu reden.“ (Wetter 54f)

Die Ereignisse rund um das Gewitter beeinflussten seine weitere Entwicklung nachhaltig und da er von seiner Mutter nie die wahren Umstände über den Tod von Herrn Bonati erfuhr, verfolgte ihn dieses Erlebnis bis ins Erwachsenenalter. Er entwickelte sich zu einem Menschen, der sehr in sich gekehrt ist und nie die Initiative ergriff. In den fünfzehn Jahren nach dem Unglück kehrte er nie wieder nach Österreich zurück und sprach nicht einmal mit seinem engsten Freund über die Erlebnisse. Stattdessen flüchtete er sich in die Wetterstatistiken aus dem fernen Bergdorf. Nachdem er eine Postkarte erhält, die, wie er glaubt, von Anni stammt, beschließt er, sich wieder mit seiner Vergangenheit auseinanderzusetzen und fährt umgehend nach Farmach. Dort angekommen, muss er feststellen, dass seine Jugendliebe mit seinem ehemaligen Rivalen verlobt ist. Die Konfrontation mit seinem Kindheitstrauma tut ihm jedoch gut. Als er dem glücklichen Brautpaar gegenübersteht, kann er seine Wut nicht verbergen und reagiert empört: „Das ist eine Frechheit!“ (Wetter 144)

Während er unter der Schmugglerhütte verschüttet wird, erfährt er aus alten Briefen seiner Mutter, dass Annis Vater die zwei Jugendlichen damals nicht retten, sondern sich mit Vittorios Mutter auf ein heimliches Stelldichein treffen wollte. Danach wird er zum ersten Mal in seinem Leben von sich aus aktiv. In einer waghalsigen Aktion

sprengt er den ganzen Berg und befreit sich dadurch auch selbst von seinen inneren Zwängen: „Wenn ein Schwacher zurückschlägt, das hat was. Er hat ja wirklich mit Kratzen und Beißen um Anni gekämpft!“ (Wetter 219)

Schlussendlich wird Vittorio für seinen Einsatz belohnt und erhält von seiner Angebeteten den wohlverdienten Kuss.

6.1.2.2. Anni – die Schönheit vom Lande

Anni Bonati ist die Tochter der Pensionswirte bei der die Kowalskis jeden Sommer zu Gast waren. In ihrer Kindheit war sie ein sehr aufgewecktes und rotzfreches Mädchen, das aussah wie „so eine dünne Kaulquappe“ (Wetter 30).

Angelika Baier merkt in ihrem Artikel an, dass Haas (r) konstant Stereotype konstruiert und dies auch in der Beziehung von Anni zu Vittorio zum Ausdruck kommt. Anni ist in zweierlei Hinsicht die Überlegene – als Österreicherin und als Mädchen. Einerseits kennt sie sich als Einheimische in der ländlichen Umgebung aus und kann dadurch auch Wetterphänomene richtig deuten, andererseits ist sie als Mädchen in ihrer Entwicklung schon reifer und älter als der Urlauberbub aus Deutschland.¹⁷⁷

Über die Schwierigkeiten, die Schönheit Annis als Erwachsene zu beschreiben, ohne dabei „als Autor so zum verschwitzten Lustmolch vor seiner Tastatur“ (Wetter 136) zu mutieren, schreibt Haas (r) seitenlang. Er erwähnt dabei tatsächlich keine Details zu Annis Äußerem. Der Leser bekommt dennoch die Vorstellung von einer „umwerfend attraktive[n] Frau“ (Wetter 135).

Annis Charakter bleibt dem Leser ebenfalls verborgen, sie wird allenfalls als „sehr sympathisch“ (Wetter 152) beschrieben. Anni wird also als sehr schön und sehr sympathisch dargestellt. Zurecht merkt die Literaturbeilage an: „Passagenweise wirkt sie wie eine reine Projektionsfläche.“ (Wetter 152)

Die Geschehnisse rund um das Unglück verkräftete Anni wesentlich besser als Vittorio, was auch an der Tatsache liegen mag, dass ihre Mutter ihr erzählt hatte, warum ihr Vater damals wirklich am Berg war. Die vergangenen Ereignisse scheint allerdings auch sie noch nicht komplett verarbeitet zu haben, was aus ihrer Reaktion auf Vittorios Auftritt bei *Wetten*, *dass...?* hervorgeht. Als Vittorio dann noch persönlich in Farmach auftaucht, versucht sie ihm keine falschen Hoffnungen zu machen und führt ihm ihr Hochzeitskleid vor. Die Literaturbeilage interpretiert dieses

¹⁷⁷ Vgl. Baier: Grenz/Beziehungen in Wolf Haas' Roman *Das Wetter vor 15 Jahren*. S. 183.

Vorführen in doppelter Hinsicht als Annis Versuch, sich auch von ihren eigenen Gefühlen für Vittorio zu distanzieren: „Aber gerade die Gemeinheit zeigt doch, dass sie keineswegs so unbeteiligt ist, wie sie vorgibt! So eindeutig sind eben die Gefühle nicht.“ (Wetter 153)

Über ihre Reaktion auf den Verlust ihres Bräutigams erfährt man nichts, sie scheint aber darüber glücklich zu sein, dass Vittorio überlebt hat.

6.1.2.3. Riemer – der „penetrante Frauenheld“

Riemer ist der Arbeitskollege und gleichzeitig einziger Freund Vittorio Kowalskis. In ihrer Wesensart könnten die beiden Charaktere kaum unterschiedlicher sein. Riemer ist ein „Schwärenöter“ (Wetter 40), der seine gesamte Energie in die Eroberung von Frauen steckt und bei Gelegenheit auch gerne damit angibt. Sein Wissen erweitert er in Volkshochschulkursen wie „*Ran an die Frau*“ (Wetter 41).

Riemer ist ein extrovertierter Typ, der schnell die Aufmerksamkeit der umstehenden Personen auf sich zieht. „Ein Typ wie Riemer kann hinkommen, wo er will, und er erweckt den Eindruck, dass er die Hauptfigur ist.“ (Wetter 43)

Im privaten wie im beruflichen Alltag ergänzen sich die beiden Freunde perfekt. In der Firma ist Riemer für die Öffentlichkeitsarbeit zuständig, während Vittorio im Hintergrund die „trockene Ingenieursarbeit“ (Wetter 37) macht. Beim Ansprechen von Frauen fungiert Vittorio als Riemers „Saturday-Night-Assistent“ (Wetter 46). Vittorio verwickelt die Frauen mit seinem Wetterwissen in ein Gespräch und Riemer übernimmt die restliche Abendgestaltung, wenn Vittorio längst heimgegangen ist.

Von Riemer stammt die Theorie des Silbersternchen-Orgasmus. Seit er in einer Zeitschrift gelesen hat, dass man sich im Nachhinein oft nicht an besonders durchdringende emotionale Momente erinnern kann, ist er von der fixen Idee eines besonders intensiven Orgasmus, der alle Kategorien sprengt, komplett eingenommen.

Wie Haas (f) jedoch sagt, ist es gerade diese Leidenschaft für eine Sache, in der sich die beiden Charaktere ähneln. Schließlich ist es Riemer, der die Wetterobsession seines Freundes mit Anni in Verbindung bringt. „Da hat es wirklich jemanden gebraucht, der so fixiert ist wie Riemer. Er hat seinem schüchternen Freund einfach nicht geglaubt, dass er sich „einfach so“ mit dem Wetter im Urlaubsort seiner Kindheit beschäftigt. Für ihn war klar, da muss eine Frau dahinterstecken.“ (Wetter 45f) Da Vittorio ihm nie etwas über die Geschichte mit Anni erzählte, hat er sich von selbst

„zusammengereimt“ (Wetter 45), dass die Wetterobsession seines Freundes wohl einen tieferen Grund haben muss. Die Postkarte von Anni schrieb er nur auf den Verdacht hin, dass sie etwas mit der Sache zu tun haben könnte. Mit dieser Annahme lag Riemer richtig und bringt damit die weiteren Ereignisse ins Rollen.

6.1.2.4. Lukki – der Rivale

Bei Lukki handelt es sich um den Sohn der Wirtsleute Luckschmid, die in der Nachbarschaft von der Pension der Bonatis ihr Gasthaus hatten. Als Kind war Lukki zu dem physisch unterlegenen Urlauberkind aus Deutschland äußerst brutal und hänselte und schikanierte Vittorio bei jeder Gelegenheit.

Nichtsdestotrotz hat er sich zu einem sympathischen Erwachsenen und erfolgreichen Hotelbesitzer entwickelt. Er wird als „Alpha-Männchen“ (Wetter 216) beschrieben – groß, sportlich, gut aussehend – „so ein Skilehrertyp eben“ (Wetter 131). Lukki ist eine Größe im Dorf und, wie auch Annis Vater, Chef der Bergrettung.

Als Vittorio nach dem *Wetten, dass...?*-Auftritt in Lukkis Hotel auftaucht, ist dieser sehr freundlich und zuvorkommend zu ihm, wahrscheinlich auch als Dank für die unbezahlbare Fernsehwerbung. Die Frage, nach dem Grund für Vittorios Wette und seinen überraschenden Besuch in Farmach, scheint Lukki sich nicht zu stellen. Die Idee, dass er mit dem schüchternen Deutschen im Wettstreit um Annis Gunst stehen könnte, kommt ihm gar nicht in den Sinn. „So siegesgewisse Menschen sind ja auch nicht so misstrauisch.“ (Wetter 149)

Obwohl Lukki erst sehr spät Teil des Romangeschehens wird, nimmt er sofort einen großen und wichtigen Platz ein. Als Vittorio nach fünfzehn Jahren nach Farmach zurückkehrt, erinnert er sich wieder an den einstigen ‚Spielkameraden‘. Lukki wird erst als Erwachsener und gleichzeitig als Annis Bräutigam in die Geschichte eingeführt und degradiert Vittorio dadurch zum Nebenbuhler. Diesen Effekt des unerwarteten und blitzartigen Auftretens vergleicht Haas (f) mit einem „Springteufel“, der „aus dem Buch herausspringt“ (Wetter 128). „Plötzlich ist er da. Und nicht mehr wegzukriegen.“ (Wetter 132)

Bei dem Versuch Vittorios Leben zu retten, tritt Lukki zwar als Held hervor, verliert bei dem Einsatz aber sein eigenes Leben. Die Umstände seines Todes und auch das Ausmaß von Annis Trauer bleiben unerwähnt.

Der Effekt von Lukkis Abtreten von der Romanbühne ist dabei der gleiche, wie auch schon bei seinem Auftreten. Genauso plötzlich, wie Lukki in den Roman ‚springt‘, geht er auch wieder ab. Der Springteufel wird wieder in seine Kiste gepackt.

6.1.2.5. Die Kowalskis – Vittorios Eltern

Vittorios Vater stammt von polnischen Bergarbeitern ab. Er war der Erste, der nicht mehr als Wettersteiger in den Gruben tätig war. Vittorios Mutter hatte italienische Vorfahren und aufgrund dieser ‚noblen‘ Herkunft hielt sie sich stets für etwas Besseres. Herr Kowalski war Betreiber einer Trinkhalle¹⁷⁸, seine Frau war seine erste Angestellte. Herr Kowalski wird aufgrund seiner Bergarbeitervorfahren als eher klein und spießig beschrieben. Vittorios Mutter wiederum war wesentlich jünger als ihr Mann und eine moderne Frau.

Die Ehe der beiden verlief nicht harmonisch. In Vittorios Kindheit stritten sich seine Eltern viel und Frau Kowalski dürfte eine dominante Persönlichkeit besessen haben, unter der auch ihr Ehemann litt. Um jedes Jahr einen Vorwand zu haben, wieder in das österreichische Bergdorf mit der guten Luft zu fahren, täuschte Frau Kowalski Asthma vor.

Da Herr Kowalskis eigener Vater schon früh bei einem Bergwerksunglück mit 70 Toten in Dahlbusch¹⁷⁹ ums Leben kam (vgl. Wetter 172), durfte der Sohn kein Wettersteiger mehr werden. Herr Kowalski entwickelte einen sentimental Hang zum Beruf seiner Vorfahren und indoktrinierte Vittorio in seiner Kindheit mit den alten Kumpel- und Heldengeschichten. Herr Kowalski versuchte seinem Sohn den „heimatkundlerische[n] Topfen“ (Wetter 161) aus dem Ruhrgebiet näher zu bringen. Vittorio interessierte sich jedoch nur für die Statistiken der Todesfälle bei Bergwerksunglücken.

Im Gegensatz zu den Bonatis hatten die Kowalskis, wie Haas (f) es nennt, einen „Entwicklungsvorsprung [...] gegenüber den Einheimischen“ (Wetter 27). Dabei reproduziert Haas (r) den „gängigen Topos“, dass „Deutschland als ‚Wirtschaftswunderland‘ der Nachkriegszeit“ als „Symbol für Industrialisierung und

¹⁷⁸ Eine Trinkhalle ist eine Mischung aus Trafik und Imbissstube, die in Österreich nicht üblich ist.

¹⁷⁹ Rein rechnerisch kann eigentlich nur das Unglück von 1950 mit 78 Toten gemeint sein, wenn man bedenkt, dass Herr Kowalski „schon auf die vierzig“ (Wetter 24) zuzuging, als Vittorio, rein hypothetisch gesehen, 1975 auf die Welt kam und sein eigener Vater (Vittorios Großvater) erst dreißig Jahre alt (vgl. Wetter 172) war, als er starb. Haas (r) macht an anderer Stelle jedoch konfuse Angaben zu einem Unglück in Dahlbusch von 1955 mit 70 Todesopfern, das so jedoch nie stattgefunden hat. Diese Angaben werden im Kapitel 6.2.1.3. näher überprüft.

wirtschaftliche Größe“¹⁸⁰ steht. Vor allem Frau Kowalski war im Vergleich zu den einheimischen Frauen fortschrittlicher und fiel durch ihre rot gefärbten Haare und ihre modische Kleidung auf.

Beim jährlichen Aufeinandertreffen rivalisierte Herr Kowalski mit Herrn Bonati auf mehreren Ebenen. Beim Bergsteigen und Klettern versuchte er die Anerkennung des Österreichers zu erringen, der den Ehrgeiz des Deutschen aus dem Ruhrpott jedoch nur milde belächelte.

6.1.2.6. Die Bonatis – Annis Eltern

Annis Vater war von Beruf Lastwagenfahrer und seine Frau kümmerte sich um die Pensionsgäste. Haas (f) beschreibt Herrn Bonati als einen arroganten Proleten, der mit einem „blöden Einheimischenblick“ (Wetter 85) in den Himmel gerne eine Wetterprognose für die Touristen abgab. Als Chef der Bergrettung reagierte Herr Bonati herablassend auf die Bergsteigerambitionen von Herrn Kowalski, wofür ihn seine Frau stets rügte.

Darüber hinaus war er leidenschaftlicher Sammler. In dem ehemaligen Schmugglerlager bunkerte er allerlei „Wohlstandsramsche“ (Wetter 210) und Explosives, das ihn an die glorreichen Taten seiner Schmugglervorfahren erinnern sollte.

Bei jeder Gelegenheit lieferte er sich mit Vorliebe heftige Grundsatzdiskussionen mit Herrn Kowalski. Es gab Diskussionen, ob denn nun Kraft oder Technik beim Klettern entscheidend sei, oder ob die Deutschen oder die Österreicher die größeren Nazis gewesen wären. Die Diskussionen der beiden Männer endeten oft genug mit hochroten Köpfen und gestreckten Zeigefingern.

Im Gegensatz zu Vittorios Mutter ist Frau Bonati eine bodenständige und liebevolle Frau und Mutter. Es wird der Eindruck erweckt, als wäre Frau Bonati eine konservative Landpomeranze, die sich ganz ihren Aufgaben widmete und ihrem Ehemann fügte. Diese Annahme wird jedoch widerlegt, denn obwohl Frau Kowalski als die modernere der beiden Frauen dargestellt wird, ist es dennoch Frau Bonati, die keinen falschen Stolz besitzt und ihrer Tochter von der Affäre ihres Mannes erzählt. Über die sexuellen Ausschweifungen wusste sie Bescheid und hatte ihrer Tochter erzählt, warum ihr Mann während des Gewitters wirklich beim Schmugglerlager war.

¹⁸⁰ Baier: Grenz/Beziehungen in Wolf Haas' Roman *Das Wetter vor 15 Jahren*. S. 179.

6.1.2.7. Frau Bachl und die Schreibkraft Claudia

In der Gemeinschaft des Dorfes nimmt Frau Bachl die Figur der guten Seele ein. Für die Literaturbeilage ist sie „die beste Figur im Roman“ (Wetter 154), obwohl sie keine tragende Rolle einnimmt und kaum vorkommt. Frau Bachl wird als das liebevolle, alte Hausmütterchen porträtiert, das das ganze Dorf kennt und wegen ihrer Gutmütigkeit schätzt. In seiner Darstellung verzichtet Haas (r) auf keines der gängigen Klischees und überzeichnet das idyllisch-romantische ihrer Figur dabei satirisch:

Literaturbeilage Für Frau Bachl brauche ich mehr Zeit. Wie sie da immer auf ihrer roten Hausbank sitzt. Unterm Blumenbalkon. Und lächelnd zum Himmel raufguckt. Und ihre dritten Zähne reflektieren den Sonnenuntergang! (Wetter 47)

Ihre Funktion im Roman beschränkt sich darauf, dass sie Vittorio Kowalski jeden Abend die Wetterdaten aus dem fernen Farmach am Telefon übermittelte. Woher sie allerdings das meteorologische Spezialwissen hat, wird nicht näher erläutert. Darüber hinaus erteilt sie Ratschläge, gibt Volksweisheiten von sich und liefert dem recherchierenden Haas (f) Informationen zu Annis Kindheit.

Im Gespräch zwischen Haas (f) und der Literaturbeilage wird Frau Bachl dreimal (vgl. Wetter 47, 134, 154f) mit dem Verweis erwähnt, dass man an späterer Stelle auf sie zurückkommen möchte, um sich ausführlich über sie zu unterhalten. Schlussendlich kommt es jedoch nicht dazu, da die Gesprächsteilnehmer das Aufnahmegerät mitten im nächsten Verweis auf „Frau Ba“ (Wetter 224) ausschalten.

Die Schreibkraft Claudia arbeitet zusammen mit Riemer und Vittorio in derselben Firma. Riemer versuchte die beiden zu verkuppeln, daraus wurde aber nichts, obwohl die Schreibkraft Claudia die Erste war, die Vittorio mit seinen Wetterberichten nicht abschrecken konnte. „Die erste Frau, mit der man wirklich *Wetter reden* kann, die nicht nur am Wetter von morgen interessiert ist, nicht nur an ihrer Wetterfähigkeit [...]“ (Wetter 59) Sie war sogar von seinem Wetterwissen so sehr begeistert, dass sie die Idee hatte, Vittorio solle bei *Wetten, dass...?* auftreten. Da ihr Vorgesetzter jedoch viel zu schüchtern war, um sich selbst anzumelden, überredete sie seinen Freund Riemer, Vittorio in die Show zu bringen.

6.1.2.8. Vittorio – Anni – Lukki

Durch den italienischen Vornamen Vittorio und den italienischen Nachnamen Annis wird angedeutet, dass die beiden Protagonisten „ürgendwie zusammengehören“

(Wetter 32). Auf der Romanebene wird die klassische Geschichte eines Alpenmädchens und eines Ruhrpottjungen erzählt, die in ihrer gemeinsamen Zeit stets glücklich und wenn man sie trennte, traurig waren. In der sorgenfreien Umgebung der österreichischen Berge war das Aufkeimen der jungen Liebe nur eine Frage der Zeit. Dass es auch soweit kommt, weiß der Leser bereits zu Beginn des Romans, da am Anfang der Kuss, der eigentlich am Ende steht, vorweggenommen wird.

Der schematische Aufbau der Geschichte folgt dem eines trivialen Liebesromans der einfachsten Machart: Mann und Frau treffen sich, verlieben sich, werden voneinander getrennt, finden sich wieder und es kommt zum Happy End.¹⁸¹

Diese Entwicklung lässt sich anhand der Figurenkonstellation der Hauptpersonen gut nachvollziehen.

Vittorio und Anni verbrachten jedes Jahr den Sommer miteinander. Die zwei Kinder waren im selben Alter und verstanden sich außerordentlich gut. In ihren gemeinsamen Wochen verbrachten sie viel Zeit in der freien Natur.

Morgens fütterten sie mit Semmeln Schwäne und nachmittags waren sie meistens am See. Als Schwimm- und Spielutensilien dienten ihnen dabei Vittorios Luftmatratze und ein Lastwagenreifen von Annis Vater „auf dem die Prinzessin über den See fuhr“ (Wetter 31). Dazwischen fuhren sie Rad, spielten Federball oder gingen in den umliegenden Bergen spazieren. Die nahe liegende Stromautobahn diente dabei als ihre imaginäre Grenze – bis dorthin und nicht weiter. Sie wetteten, wer als erster das Surren des elektrischen Stroms hört und ab dann wurde umgekehrt. Als Einheimische war Anni immer klar im Vorteil – sie hörte die Stromautobahn vor Vittorio und wollte er ihr das nicht glauben, behauptete Anni trotzig, sie könne sie schon spüren bevor sie sie überhaupt höre.

Die lautstarken Streitereien ihrer Väter waren ein zusätzlicher Faktor, der die Kinder aneinander schweißte. Die Auseinandersetzungen waren beiden immer sehr peinlich und diese Gemeinsamkeit verstärkte die Freundschaft zusätzlich.

Vittorio und Anni sahen sich jeden Sommer und wurden gemeinsam erwachsen. Haas (f) merkt dazu an, dass durch dieses gemeinsame Großwerden, aber dem gleichzeitigen Getrennt-voneinander-Sein auch die erotische Spannung zwischen den beiden Halbwüchsigen wuchs.

¹⁸¹ Vgl. dazu Hans Dieter Zimmermann: Schema-Literatur. Ästhetische Norm und literarisches System. Stuttgart u.a.: W. Kohlhammer 1979 (Band 299). S. 70 – 75.

Wolf Haas [...] Die regelmäßige Wiederholung. Jeden Sommer ein paar Wochen. Das hat was Erotisches, das Warten, das Sehnen, das Träumen. Bei Kindern kommen dann noch die Entwicklungssprünge dazu, wenn man sich immer in so großen Abständen sieht. (Wetter 14)

Als die beiden fünfzehn Jahre alt sind, tritt das Unglück ein, das die beiden Verliebten vorerst voneinander trennt. Bei einem Spaziergang geraten die Jugendlichen in ein heftiges Berggewitter. Durch die Anspannung der gefährlichen Situation, schwankt auch die Stimmung zwischen Anni und Vittorio zwischen Ablehnung und gegenseitiger Anziehung. „Das übliche Hickhack eben.“ (Wetter 85) Die beiden treiben einander mit gegenseitigen Provokationen immer weiter den Berg hinauf und innerhalb von kürzester Zeit stehen sie mitten in dem schweren Unwetter. Anni rettet Vittorio das Leben, indem sie ihn daran hindert, umzukehren und ihn in ihres Vaters Schmugglerhütte zerrt. Zitternd und nackt im Heu liegend, machen die beiden Jugendlichen ihre ersten sexuellen Erfahrungen. Bis zum Schluss glaubt der Leser, dass die beiden lediglich ein wenig geschmust hätten, die letzten Sätze des Romans (r) implizieren jedoch, dass auch mehr passiert sein könnte. Haas (r) überlässt dies jedoch der Phantasie seiner Leser.

Gleichzeitig verliert Annis Vater in genau jenem Unwetter sein Leben, der, wie die Jugendlichen fälschlicherweise annehmen, gekommen war, um sie zu retten.

Nach diesem Erlebnis reisen die Kowalskis sofort ab. Aufgrund seiner enormen Schuldgefühle, nicht auf das Klopfen von Annis Vater reagiert zu haben, flüchtet sich Vittorio in eine Wetterobsession und verdrängt dabei die Erinnerung an Anni. Anni wiederum entwickelt sich ganz normal. Nach der *Wetten, dass...*?-Sendung kehrt die Erinnerung an die damaligen Erlebnisse zurück und Vittorio fährt nach fünfzehn Jahren wieder nach Farmach.

Dort angekommen, kehrt allerdings auch die Erinnerung an Lukki zurück. Durch das überraschende Auftreten des einstigen Feindes sieht der Leser auch die vergangenen Sommertage von Anni und Vittorio plötzlich in einem anderen Licht. Haas (r) bricht mit der harmonischen Heimatidylle und stellt Lukki als den typischen Drangsalierer vor, der den unterlegenen Vittorio piesackte und quälte, wo er nur konnte.

Lukki, inzwischen ein angesehenes Hotelier, ist im Begriff Anni zu heiraten. Vittorio wird in seiner eigenen Liebesgeschichte plötzlich zum Außenseiter, da, wie Haas (f) anmerkt, Lukki Annis logische Wahl zu sein scheint und vielleicht auch „die bessere Partie“ (Wetter 142) ist.

Vittorio ist am Boden zerstört, als er das strahlende Brautpaar sieht. „Er empfand es als Riesenfrechheit, dass Lukki Anni kriegen soll.“ (Wetter 146) Es sieht zunächst auch so aus, als würde Anni Lukki bevorzugen. Sie zeigt Vittorio sogar ihr Brautkleid, um ihm damit zu verstehen zu geben, dass er sich mit der Situation abfinden muss, dass sie einen anderen heiratet.

Doch das Blatt wendet sich zu Vittorios Vorteil: Vittorio wird verschüttet und erfährt so die Wahrheit über Annis Vater und seine Mutter. Er will unbedingt das Lager rechtzeitig bis zum Ja-Wort sprengen und so Annis Hochzeit verhindern. Dies gelingt ihm schließlich in letzter Sekunde. Fast kommentarlos wird auch der Bräutigam beseitigt. Zuletzt, erhält Vittorio einen scheuen Kuss seiner Angebeteten auf seine Wange mit der Aussicht auf mehr.

6.1.2.9. Frau Kowalski und Herr Bonati

Frau Kowalski und Herr Bonati hatten über Jahre eine Affäre. Soweit der Leser weiß, war es das Faible von Vittorios Mutter für italienische Namen, welches sie an Herrn Bonati faszinierte. Daneben dürfte es wahrscheinlich auch eine Rolle gespielt haben, dass er jünger, sportlicher und größer als ihr Ehemann war. Bezogen auf Herrn Bonati, deutet Haas (f) an, dass Frau Kowalski wohl nicht seine einzige außereheliche Beziehung gewesen war. Seiner Frau ließ er in einer beiläufigen Bemerkung wissen, was er wirklich von seiner Geliebten hielt. Aufgrund ihres auffallenden Äußeren bezeichnete Annis Vater Frau Kowalski sehr uncharmant als „Volksmatratze“ (Wetter 27).

Rückzugsort für die gemeinsamen Schäferstündchen ist für die beiden das ehemalige Schmugglerlager. Unter der Hütte, im Lager selbst, legte Herr Bonati Matratzen aus und versteckte auch die Liebesbriefe, die Vittorio als Erwachsener findet und aus denen er die Wahrheit erfährt.

Die Elternteile wollten sich in ihrem gemeinsamen Liebesnest auch an jenem Tag treffen, als das heftige Gewitter aufzog. Vittorios Mutter ging zu Fuß hinauf und konnte so noch rechtzeitig umkehren. Herr Bonati fuhr mit dem Motorrad den Forstweg hinauf und war beinahe oben als das Gewitter losging. Die Tür zum Schmugglerlager fand er verschlossen vor, weil sich bereits die beiden Jugendlichen darin aufhielten und ihm nicht öffneten.

Die Beziehung von Herrn Bonati und Frau Kowalski steht im krassen Gegensatz zu den anderen Beziehungen im Roman. Das ländliche Heimatromanidyll wird durch die

Affäre der deutschen „Volksmatratze“ zum einheimischen „Prolo“ (Wetter 27) satirisch gebrochen.

6.2. Themen und Motive

6.2.1. Das Wetter als zentrales Thema

Das Wetter ist ein ständiger Begleiter des Menschen. Es begleitet uns, verbessert oder verschlechtert die jeweilige Gefühlslage und liefert ganz nebenbei Gesprächsstoff. Über das Wetter lässt sich schließlich immer reden. In der Literatur sieht es da nicht anders aus. Diese Diagnose stellt auch Horst Kutzer:

Dem Wetter ist physiologisch nicht zu entkommen. Es ist aus Romanen, Erzählungen, Märchen, Satiren, Essays, Gedichten, Tagebüchern, Briefen und Aphorismen nicht wegzudenken. Dort fungiert es als Handlungsmotiv, als Deus ex machina oder Stimmungsmacher; es kann reale Szenerie sein oder Metapher[...].¹⁸²

Tatsächlich ist die Rolle des Wetters in Haas' (r) Roman eine sehr vielfältige. Es ist der Motor der Narration, der die Geschichte vorantreibt und ohne den es nichts zu erzählen gäbe. Das Wetter wird auf unterschiedliche Art und Weise thematisiert und erfüllt dabei verschiedene Aufgaben, die im Folgenden erörtert werden soll.

6.2.1.1. Das Wetter als meteorologisches Phänomen

Die Bedeutung des Wetters hat sich in den vergangenen Jahrzehnten verschoben. In Medien aller Art wird täglich in irgendeiner Weise prognostiziert, wie sich das Klima verändert und dadurch auch unseren Planeten und unsere Lebensweise beeinflusst. Für Menschen mit weniger Weitblick ist das Wetter von heute morgen schon wieder belanglos.

Wie Haas (f) anmerkt, war es auch dieser Umstand, den ihn an Vittorio Kowalski so faszinierte:

Wolf Haas [...] Wobei ich sagen muss, dass ich das schon grundsätzlich ganz wunderbar gefunden habe. Dass sich einer mit dem Wetter der Vergangenheit beschäftigt. Gerade das Wetter ist ja so ein Thema, wo uns immer nur zu interessieren hat, wie es morgen wird.

Literaturbeilage Immer schön zukunftsorientiert.

Wolf Haas Aber wie war das Wetter gestern, oder vor fünfzehn Jahren? Das interessiert im Grunde kein Schwein. Außer um es mit der Gegenwart zu vergleichen. Also für Apokalypse-Freaks, dass alles untergeht und so. Oder es ist im Zusammenhang mit einem historischen

¹⁸² Horst Kutzer (Hg.): Wildes Wetter! Ein literarischer Begleiter durch Heiteres und Wolkiges. Leipzig: Reclam 2000 (Reclam Bibliothek Bd. 1692). S. 13.

Ereignis von Belang, die Temperaturen bei irgendeinem Feldzug oder die Schweißflecken, als Kennedy erschossen wurde. (Wetter 13)

Wolf Haas (r) schafft in seinem Roman eine Figur, für die das Wetter eine längere Halbwertszeit hat, für die das meteorologische Wetter vergangener Tage ihren Lebensmittelpunkt darstellt – zumindest scheint es so.

Das Wetter ist im Roman allgegenwärtig. Das gefährliche Berggewitter tritt dabei als ‚Kuppler‘ auf, das die beiden Jugendlichen zueinander finden lässt. Gleichzeitig ist es auch Todbringer für Annis Vater und wird so zum Hindernis¹⁸³, das die beiden Verliebten voneinander trennt. Aufgrund dessen ist der männliche Protagonist so fixiert auf das Wetter in dem fernen Bergdorf, dass er fünfzehn Jahre lang die Wetterdaten aus Farmach auswendig lernt.

Das Wetter im meteorologischen Sinn ist in Haas' (r) Roman jedoch bedeutungslos. Es fungiert als Platzhalter und verweist auf etwas anderes. Vereinfacht ausgedrückt, steht das Wetter in Farmach in all seinen Erscheinungsformen für die Liebe zwischen Anni und Vittorio.¹⁸⁴

Der Autor (r) weiß dies geschickt zu verbergen, indem er technisch meteorologisches Vokabular einsetzt. Es ist von „Troposphäre“ und „Stratosphäre“ (Wetter 59) zu lesen und welchen Einfluss Vulkane auf das Wetter haben. Der Leser wird konfrontiert mit „Wolkenformationen, Wolkendichte und Strömungsrichtungen, Luftfeuchtigkeit und Windgeschwindigkeit, Bodenreif [...]“ und „Temperatur und Anzahl der Sonnenminuten“ (Wetter 64). Auch über die Anzeichen eines Wetterumschwungs in den Bergen – drückende Schwüle, aggressive Stechmücken schon am Nachmittag und Temperaturabfall – kann der Leser Näheres erfahren.¹⁸⁵

Haas (r) lässt seinen Protagonisten leidenschaftlich über das Wetter reden, jedoch nur ungern auf „Normalverbraucher-Level“ (Wetter 53). Über Frauenthemen wie „Wetterfühligkeit“, „Biowetter“ oder „tierische Wetterboten“ (Wetter 53f) unterhält er sich nur widerwillig. Es deutet also alles darauf hin, dass Vittorio vom Wetter im meteorologischen Sinn besessen ist.

Dass dem jedoch nicht so ist, wird im Laufe des Interviews angesprochen: „Sie schreiben ein Buch über das Wetter, mit einem Wetterexperten als Hauptfigur, und beide, weder Autor noch Protagonist, interessieren sich für das Wetter.“ (Wetter 51)

¹⁸³ Zimmermann merkt an, dass in schematischen Liebesgeschichten als zweite Handlungseinheit „Hindernisse“ auftreten, die die beiden Liebenden zu überwinden hätten bzw. die sie voneinander trennen. Siehe dazu: Zimmermann: Schema-Literatur. S. 72.

¹⁸⁴ Vgl. Hubert Winkels: Vom Umgang mit neuer Literatur. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2010. S. 258.

¹⁸⁵ Siehe dazu Christian König: Das große Buch vom Wetter. Wolken, Luftdruck, Jahreszeiten, Wetterbeobachtung und Wettervorhersage für alle. München: Ludwig 1999. S. 170 u. 172f.

Auch Haas (f) gibt zu verstehen, dass Vittorio für ihn „auch mehr Statistiker als Meteorologe“ (Wetter 163) ist.

Daraus ergibt sich die ganz klare Unterscheidung, dass die Meteorologie im Roman (r) zwar keine Rolle spielt, das Wetter allerdings schon. Es stellt sich daher die Frage, wie Wolf Haas (r) das Wetter einsetzt und was er damit erreichen will. Dies soll im folgenden Kapitel im Detail diskutiert werden.

6.2.1.2. Das Wetter als stilistisches Kunstmittel

Um über Haas' (r) Einsatz des Wetters in *Das Wetter vor 15 Jahren* sprechen zu können, muss man zunächst über den Gebrauch des Wetters in der Literatur des bürgerlichen Realismus Bescheid wissen.

Das Wetter als stilistisches Kunstmittel wurde dabei zur Gänze ausgereizt. Das Wetter korreliert mit den Gefühlslagen der Protagonisten und verstärkt so die jeweilige Szene. Je nachdem welche Gemütszustände der Autor in seinen handelnden Personen evozieren möchte, hat er immer die Möglichkeit auf das große Repertoire des Wetters zurückzugreifen, um Stimmungen zu intensivieren. F.C. Delius schreibt in seiner bereits 40 Jahre alten, aber dennoch nicht veralteten Dissertation über den literarischen Gebrauch des Wetters im 19. Jahrhundert:

Das Wetter [...] steht selten für sich allein. Es hilft, die fiktive Realität überschaubar und eindeutig und für das Programm des Autors leichter verwertbar zu machen. Die Begebenheiten erhalten eine transzendente Entsprechung, die diesem zugleich etwas von ihrer Fiktivität nehmen soll. Damit wird schließlich suggeriert, das Schicksal, vertreten durch die Natur, bestimme die wichtigen Ereignisse im Leben des (fiktiven) Subjekts.¹⁸⁶

Die Gleichung Mensch – Natur ist simpel und leicht nachvollziehbar. Die Sonne steht für Glück, ein Sturm für einen (inneren) Kampf und Nebel für eine (unbekannte) Bedrohung.¹⁸⁷ Die Gehaltlosigkeit dieser Vergleiche und wie wenig mit Gegensätzen gearbeitet wird, hat auch Alfred Polgar bemerkt:

Die Literatur, soweit sie sich überhaupt ums Wetter kümmert, macht selten von der Wirkung des Kontrasts zwischen Gemüts- und Wetterzustand Gebrauch. Im Allgemeinen wird Parallelismus der Stimmungen bevorzugt, obschon er leicht flach und leer wirkt wie ein Lied, in dem die Singstimme egal mit der Begleitung geht.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Friedrich Christian Delius: *Der Held und sein Wetter. Ein Kunstmittel und sein ideologischer Gebrauch im Roman des bürgerlichen Realismus. Mit einem Vorwort von Wolf Haas.* Göttingen: Wallstein 2011. S. 77.

¹⁸⁷ Vgl. ebd. S. 79 - 92

¹⁸⁸ Alfred Polgar: *Das Wetter in der Literatur.* In: Ders.: *Kleine Schriften. Bd. 4: Literatur.* Hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki i. Z. m. Ulrich Weinzierl. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1984. S. 341.

Wie Delius anmerkt, hatte der inflationäre Gebrauch dieses Stilmittels im 19. Jahrhundert vor allem einen Zweck: „Die starke Betonung der Autorität des Wetters soll die Autorität des Autors vergessen machen.“¹⁸⁹

Christof Hamann bespricht in seinem Artikel, die Verwendung des Wetters bei Haas (r) sei mit dem Gebrauch des Wetters im Realismus verbunden. Dafür, wie Hamann erläutert, spricht erstens der intertextuelle Verweis zu der bereits zitierten Dissertation *Der Held und sein Wetter* von F.C. Delius (vgl. Wetter 90) und die Bemerkung, dass sich die Literatur seit dem 19. Jahrhundert nicht mehr verändert hätte^{190, 191}.

In der Tat ist Wolf Haas (r) mit dem Werk Delius' sehr gut vertraut und hat zur Neuauflage der Studie das Vorwort verfasst. Darin wird seine Einstellung zum realistischen Schreiben in der Gegenwart deutlich:

Als Behaglichkeitsfaktor, als verbindliche Atmosphäre des höheren Zusammenhangs, in den man den Helden nach Bedarf einweben kann, [...] hat das Wetter ausgedient. Aber wenigstens die Helden sind dieselben geblieben. [...] Die Literatur hat sich nicht recht von der Stelle bewegt. Romane gehen immer noch gleich. Behaglich schnurren sie vor sich hin und versuchen nach wie vor, das 21. Jahrhundert mit den literarischen Verfahren des 19. Jahrhunderts zu begreifen.¹⁹²

Für Haas (r) ist das Wetter das beste Beispiel für die alten und überholten Verfahren des 19. Jahrhunderts, wo sich am Schluss alles zu einem großen Ganzen fügt.¹⁹³

Wie gut diese Techniken funktionieren, zeigt Haas (r) anhand seines Wettereinsatzes auf der fiktiven Romanebene. Zu Beginn dient das Wetter der Etablierung der Sommeridylle in den österreichischen Bergen. Im Ruhrgebiet wäre dies nicht möglich, da dort „ja wirklich das ganze Jahr die gleiche Suppe“ (Wetter 50) vorherrscht.

Das Gewitter am Berg spielt das Schicksal, das die beiden Jugendlichen zueinander finden lässt und Annis Vater den Tod bringt. Wie sehr sich Haas (r) in seinem Einsatz des Gewitters an altbekannten Mustern orientiert, zeigt sich bei der Lektüre von Delius: „Die kopulierende Funktion massiven Wetters machen sich die Autoren

¹⁸⁹ Delius: *Der Held und sein Wetter*. S. 142.

¹⁹⁰ „Im Gegensatz zu weiblichen Biographien ist bekanntlich alles, was mit Literatur zusammenhängt, tatsächlich im 19. Jahrhundert stecken geblieben.“ (Wetter 142)

¹⁹¹ Vgl. Hamann: „Wirklich Wetter reden.“ [...]. S. 91.

¹⁹² Haas: *Die wohltemperierte Literatur*. In: Delius: *Der Held und sein Wetter*. S. 5.

¹⁹³ Vgl. ebd. S. 6.

besonders dann gern zunutze, wenn sie in der Verlegenheit sind, designierte Liebhaber zusammenbringen zu müssen.“¹⁹⁴

In Delius' Analyse eines Beispiels aus dem 19. Jahrhundert, nämlich Friedrich Spielhagens *Problematische Naturen*, in dem ebenfalls in einem Gewitter zwei Verliebte zueinander finden, zeigt sich im Vergleich zu Haas' (r) Gewitterszene, wie gut sich ein heftiges Unwetter dazu eignet, zwei Liebende zu vereinen. Delius' Interpretation von Spielhagens Gewitterszene lässt sich durchaus auf Haas' Szene übertragen. In *Problematische Naturen* wächst mit der Intensität des Gewitters auch die Zuneigung der beiden Hauptfiguren.¹⁹⁵ Darüber hinaus merkt Delius an: „Das Gewitter fördert die Erregungen und damit die Liebe der Figuren, es potenziert deren vorhandene Emotionen.“¹⁹⁶ Auch die Gefahr des nahenden Gewitters in Haas' (r) Roman wirkt für die Jugendlichen aber auch für den Leser aphrodisierend. Die sexuelle Konnotation von Blitzen¹⁹⁷ wird bei Haas (r) und in Bezug auf Spielhagen bei Delius erwähnt.¹⁹⁸

Die anschließende Wetterfixiertheit Vittorios kann als sein Versuch gewertet werden, auf irgendeine Art und Weise mit Anni in Verbindung zu bleiben, ohne sich dies jedoch eingestehen zu müssen. „So hat das Wetter im Lauf der Jahre den geliebten Menschen ersetzt.“ (Wetter 50)

Wolf Haas (r) benötigt das Wetter aber auch noch an anderer Stelle. Schließlich sollen höhere Mächte, also das Wetter, verhindern, dass der verschüttete Vittorio zufällig gefunden wird. Dadurch wird gewährleistet, dass sich Vittorio selbst unter lautem Getöse freisprengen muss und damit gleichzeitig die Hochzeit vereitelt.

Literaturbeilage Besonders perfide fand ich, dass gerade das Wetter gegen die Rettung sprach.

Wolf Haas Ja, wenn wenigstens Wanderwetter gewesen wäre! Aber es hat ja immer noch geregnet. Das war schon bitter, dass Annis hedonistische Hoffnung auf schönes Hochzeitswetter für ihn plötzlich eine Frage auf Leben und Tod war! (Wetter 165)

Schlussendlich scheint die Sonne, wie es sich auf literarischen Hochzeiten eben gehört, doch noch rechtzeitig und kündigt somit auch den guten Ausgang der Geschichte an.¹⁹⁹

¹⁹⁴ Delius: Der Held und sein Wetter. S. 80.

¹⁹⁵ Vgl. ebd. S. 81.

¹⁹⁶ Ebd. S. 81.

¹⁹⁷ „Ich frage mich immer noch, ob es Ihnen bei dieser Betonung der Blitzrichtung um eine Mann-Frau-Symbolik geht.“ (Wetter 98)

¹⁹⁸ Vgl. Delius: Der Held und sein Wetter. S. 82.

¹⁹⁹ Vgl. Hamann: „Wirklich Wetter reden.“ [...] S. 90f.

Perfekt ins Bild passt dazu das Volkslied aus dem 19. Jahrhundert, das der fiktive Haas seinem fiktiven Roman als Motto voranstellt. Dieses Lied haben sich Anni und Lukki als Hochzeitslied ausgesucht und – wen wundert es – es geht darin um das Wetter. Die ungemütlichen Wetterlagen der Natur werden dabei mit den Tiefen des Lebens verglichen, die man gemeinsam meistern müsse. Die hier zitierte erste Strophe des anonym verfassten Liedes wird von Haas (f) so ähnlich wiedergegeben (vgl. Wetter 91).

Fein sein, beinänder bleibn, fein sein, beinänder bleibn!
Mågs regna oder windn, oder åbaschneibn!
Fein sein, beinänder bleibn, fein sein, beinänder bleibn!²⁰⁰

In seinem Artikel geht Christof Hamann davon aus, dass sich Wolf Haas (r) zwar der abgenutzten Darstellungstechniken des Wetters im bürgerlichen Realismus bedient, um diese wie auch das realistische Schreiben letztendlich zu konterkarieren. „Vom Wetter zu erzählen hieße dann [...] gegen ein nach wie vor propagiertes Aufklärungsprogramm realistischen Schreibens [...] zu argumentieren.“²⁰¹

Er argumentiert, dass die selbstreflexiven Aussagen auf der Interviewebene dabei den Einsatz des Wetters auf der Romanebene unterlaufen würden.²⁰² Beispielsweise veranlassen die ausgedehnten Wetterbeschreibungen die Kritikerin Haas (f) auf seine literatur- und sprachwissenschaftliche Bildung²⁰³ anzusprechen: „Mir ist unbegreiflich, wie Sie es mit diesem Hintergrund schaffen, zwanzig Seiten lang das Wetter zu beschreiben.“ (Wetter 91) Auch Haas' (f) ständige Versicherungen, dass er etwas nur so geschrieben habe, weil es sich ‚wirklich‘ so zugetragen hätte, lässt die Literaturbeilage nicht gelten:

Literaturbeilage Aber gerade Sie betonen doch sonst bei jeder Gelegenheit, es sei keine Ausrede für einen Text, dass sich etwas wirklich so abgespielt hat.

Wolf Haas Das stimmt. Da muss ich mir ausnahmsweise einmal Recht geben. (Wetter 76)

Hamann zufolge ziehen diese Äußerungen den fiktiven Roman ins Lächerliche. Das Wetter deutet er als eine Kampfansage Haas' (r) an die verstaubten Mittel und Techniken des Realismus, die immer noch in Gebrauch sind: „Über das Wetter zu

²⁰⁰ Zitiert nach Dorli Draxler u Ernst Scheiber: *Liederösterreich. Das österreichische Volksliederbuch zur Jahrtausendwende*. Atzenbrugg: Volkskultur Niederösterreich und Wien: Club Niederösterreich 1999. S. 138f.

²⁰¹ Hamann: „Wirklich Wetter reden.“ [...] S. 91.

²⁰² Vgl. ebd. S. 90f

²⁰³ Dabei spricht die Literaturbeilage Haas' (f) Kenntnis von *Der Held und sein Wetter* sowie Haas' (r) eigene Doktorarbeit (*Sprachtheoretische Grundlage der Konkreten Poesie*) an. (vgl. Wetter 90f)

erzählen heißt gegen eine realistische Literatur anzuschreiben, die auf (harmonische) Lösungen setzt.“²⁰⁴

6.2.1.3. Das Wetter unter Tage

Um die Wettersymbolik komplett zu machen, ist durch die Herkunft der Kowalskis auch immer wieder vom Wetter unter Tage die Rede. Dabei wird die gute Alpenluft der stickigen Bergbauluft gegenübergestellt. In beiden Fällen zeigt sich, dass das Wetter heimtückisch sein kann und die davon ausgehenden Gefahren am sowie im Berg nicht unterschätzt werden dürfen.

Das Wetter unter Tage bezeichnet die Luft in einem Bergwerk. Durch die verschiedenen Gase, die beim Bergbau freigesetzt werden, unterscheidet man dabei zum Beispiel zwischen gutem Wetter, stickendem Wetter und schlagendem Wetter.²⁰⁵

Das gute Wetter ist dabei am besten für die Atmung geeignet, da es in seiner Zusammensetzung atmosphärischer Luft ähnelt. Stickende Wetter bezeichnet ein Gemisch, das mit Gasen angereichert ist und deshalb nicht mehr zu Atmung geeignet ist. „Sie [stickende Wetter] ermatten den Menschen und führen gelegentlich zur Erstickung, vor allem dann, wenn er sich setzt und so in sauerstoffärmere Luft kommt, da die stickenden Gase schwerer sind als Sauerstoff.“²⁰⁶ Bei einem Anteil von 5 – 14% Grubengas (CH₄) in der Luft spricht man von schlagendem Wetter.²⁰⁷ Bei diesem hochexplosiven Luft-Gas-Gemisch reicht oft schon ein Funke, um eine Schlagwetterexplosion auszulösen.

Die Arbeit der Wettersteiger beinhaltet „die laufende Überwachung der Grubenbewetterung“²⁰⁸ und die konstante Versorgung mit Atemluft. Trotz aller Sicherheitsmaßnahmen sind Schlagwetterexplosionen eine häufige Ursache bei Bergwerksunfällen und zeichnen sich durch hohe Opferzahlen aus.

²⁰⁴ Hamann: „Wirklich Wetter reden.“ [...]. S. 91.

²⁰⁵ Vgl. W. [Vorname nicht angegeben] Bisdorf: Wetter. In: Hans Grothe (Hg.): Lexikon des Bergbaues. A – Z. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1962 (Lueger Lexikon der Technik. Hg. Hermann Franke. Vierte, vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Bd.4). S. 640.

²⁰⁶ Ebd. S. 640.

²⁰⁷ Vgl. W. [Vorname nicht angegeben] Bisdorf: schlagende Wetter. In: Hans Grothe (Hg.): Lexikon des Bergbaues. A – Z. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1962 (Lueger Lexikon der Technik. Hg. Hermann Franke. Vierte, vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Bd.4). S. 467.

²⁰⁸ W. [Vorname nicht angegeben] Bisdorf: Wettersteiger. In: Hans Grothe (Hg.): Lexikon des Bergbaues. A – Z. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1962 (Lueger Lexikon der Technik. Hg. Hermann Franke. Vierte, vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Bd.4). S. 644.

Bei solchen Bergwerksunglücken im Ruhrgebiet kam es vereinzelt auch zu „legendären Rettungswunder[n]“ (Wetter 164), bei denen Überlebende oft nach Tagen oder Wochen unter Tage noch befreit werden konnten. Haas (f) spricht in diesem Zusammenhang das ‚Wunder von Lengede‘ und ein Unglück in Dahlbusch (vgl. Wetter 164) an, bei dem auch Vittorios Großvater ums Leben kam.

Haas (r) schreibt, dass Vittorios Großvater „einer von den 70 Toten in Dahlbusch“ (Wetter 172) war. Damit könnte das Unglück von 1950 gemeint sein, bei dem bei einer Schlagwetterexplosion 78 Personen ums Leben kamen.²⁰⁹ Allerdings schreibt Haas (r) an anderer Stelle: „Dahlbusch, wo man die drei Überlebenden aus 850 Metern heraufgeholt hat. Und das im Jahr 1955! [...] Siebzig Männer sind in Dahlbusch ums Leben gekommen.“ (Wetter 164)

An dieser Stelle verquickt Haas (r) drei Bergwerksunglücke, die sich innerhalb von fünf Jahren in Dahlbusch ereigneten. 1950 kamen bei einer Schlagwetter- und Kohlenstaubexplosion 78 Menschen ums Leben. Im August 1955 brach in einer Grube ein Brand aus, der eine Schlagwetterexplosion zur Folge hatte und 42 Personen das Leben kostete. Drei Monate davor, im Mai 1955, wurden drei Personen beim Einbrechen eines Schachts eingeschlossen. Es waren diese drei Männer, die mit Hilfe der Dahlbusch-Bombe²¹⁰, welche später auch in Lengede zum Einsatz kam, gerettet werden konnten. Diese Rettung steht allerdings in keiner Verbindung zu den anderen Unglücken.²¹¹

Es kann sein, dass Haas (r), der genauso wenig wie sein literarisches Pendant „der Sklave der Wahrheit“ (Wetter 127) ist, diese drei Unglücke aus dramaturgischen Gründen zu einem zusammengemengt hat. Dennoch ergibt sich aufgrund der rechnerischen Unmöglichkeit²¹², dass Vittorios Großvater 1955 ums Leben kam, ein nicht nachvollziehbarer Bruch in der Familienhistorie der Kowalskis.

²⁰⁹ Vgl. Wilhelm u. Gertrude Hermann: Die alten Zechen an der Ruhr. Vergangenheit und Zukunft einer Schlüsseltechnologie. Mit einem Katalog der „Lebensgeschichten“ von 477 Zechen. Aktualisierte u. erweiterte Auflage. Königstein im Taunus: Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster Verlagsbuchhandlung KG 2008 (Die Blauen Bücher). S. 241.

²¹⁰ Die Dahlbusch-Bombe ist eine Rettungskapsel die speziell für den Einsatz in Dahlbusch entwickelt wurde. Vgl. ebd. S. 242.

²¹¹ Vgl. ebd. S. 241f.

²¹² Siehe Fußnote 179.

6.2.2. Der „Silbersternchen-Orgasmus“ als Motiv grenzenloser Leidenschaft

Hinter dem Silbersternchen-Orgasmus steht die fixe Idee von Vittorios Freund Riemer, dass es einen Orgasmus gibt, der besonders intensiv ist, der jedoch den Nachteil hat, dass man sich danach nicht mehr an dieses Erlebnis erinnern kann.

Laut Haas (f) hat Riemer „irgendwann einmal in einer Zeitschrift von dieser Paradoxie gelesen, dass man sich an besonders intensive emotionale Erlebnisse im Nachhinein besonders schlecht erinnert.“ (Wetter 42) Um welche Zeitschrift es sich dabei gehandelt haben soll, wie ernst zu nehmend dieser Artikel war und in welchem Kontext diese Theorie aufgestellt wurde, wird bei Haas (r) nicht erwähnt. Die Aussage erscheint jedoch ein wenig wirr, angesichts der Tatsache, dass jeder Mensch aus eigener Erfahrung weiß, dass emotionale Erlebnisse, wie zum Beispiel der erste Kuss, in der Regel besonders gut im Gedächtnis verankert bleiben.

Allerdings ist dem hinzuzufügen, dass sich nicht alle Orgasmen gleich anfühlen und in ihrer Intensität stark variieren können.²¹³ Dadurch ist der notorische Frauenheld Riemer, der seine Sexerlebnisse gerne mit Schulnoten bewertet, verunsichert, ob er denn den Heiligen Gral der Orgasmen schon gefunden hätte:

Wolf Haas Er hatte Angst, dass es eine Intensität geben könnte, die er gar nicht kennt. Eine Welt, zu der er keinen Zugang hat. Und das hat ihn daran erinnert, dass seine Grundschullehrerin für spezielle Leistungen, die sozusagen das Notensystem sprengten, nicht nur die Note Eins gegeben hat, sondern dazu noch ein Silbersternchen in das Heft klebte. (Wetter 42)

Der Silbersternchen-Orgasmus besitzt im Roman (r) zunächst keine tragende Rolle und wird zu Beginn von Haas (f) nur erwähnt, um zu zeigen, dass die beiden ungleichen Freunde Vittorio und Riemer sich zumindest in Bezug auf ihre Fixiertheit sehr ähneln.

An späterer Stelle, als Haas (f) und die Literaturbeilage die Affäre von Vittorios Mutter mit Herrn Bonati besprechen, kommt der Silbersternchen-Orgasmus wieder zur Sprache. In Briefen an ihre Urlaubsaffäre schildert sie, wie sie „in den Armen ihres Geliebten das Bewusstsein verloren hat“ (Wetter 175). Dies lässt die beiden Gesprächsteilnehmer scherzen, es könne sich dabei um eine Erfahrung der „höchste[n] Riemer’sche[n] Silbersternchen-Kategorie“ (Wetter 176) gehandelt haben.

²¹³ Vgl. Barry R. Komisaruk u.a.: Orgasmus. Was sie schon immer wissen wollten. Aus dem Amerikanischen von Michael Herrmann. Bern: Verlag Hans Huber 2012. S. 16f.

Die zentrale Bedeutung des Silbersternchen-Orgasmus offenbart sich erst auf den letzten Seiten des Romans (r). Die Literaturbeilage sieht im Roman Hinweise auf einen Silbersternchen-Orgasmus Vittorio's als er sich mit Anni im Schmugglerlager aufhielt, während ihr Vater verzweifelt an die Tür pochte.

Literaturbeilage Aber erst durch den Silbersternchen-Orgasmus, der dem fünfzehnjährigen Vittorio Kowalski bei seinem ersten und letzten Mal die Sinne raubte, kriegt der Text seine Schlüssigkeit. Nur wegen einem abrupt unterbrochenen Kuss steht doch wirklich kein Mann fünfzehn Jahre im Bann einer Frau. (Wetter 221f.)

Literaturbeilage Außerdem kann Vittorio Annis Vater nicht mit einem Kuss um die Ecke gebracht haben. Das ist doch – (Wetter 222)

Durch diese Interpretation und Andeutungen avanciert der Silbersternchen-Orgasmus zum Leitmotiv des Romans und impliziert, dass der Autor (f) nicht die ganze Wahrheit über die Geschehnisse in der Schmugglerhütte, um die sich schließlich der gesamte Roman dreht, preisgegeben hat. Zwar negiert dies der Autor (f), doch die Literaturbeilage will ihm das nicht so recht glauben.

Durch die schlüssige Analyse anderer Themen und Motive ist auch der Leser geneigt zu glauben, dass die Literaturbeilage mit ihrer Interpretation wieder ins Schwarze getroffen haben könnte. Haas (f) kündigt an „wirklich alles“ (Wetter 224) erzählen zu wollen und durch die plötzlich sehr intime Gesprächssituation zwischen Haas (f) und der Rezensentin gewinnt der Leser den Eindruck, unmittelbar in das Geheimnis eingeweiht zu werden.

Der Leser wird jedoch mit dem Abschalten des Diktiergerätes aus der Fiktion verbannt.

Was sich zu Beginn des Romans (r) lediglich als konfuse Idee eines notorischen Schwenenöters präsentiert hat, entpuppt sich am Ende als eine realistische Alternative. Auch wenn die Annahme es gäbe einen dermaßen intensiven Orgasmus, der einem die Erinnerung raubt, noch so absurd klingt, ist der Leser im Rahmen der Fiktion dazu bereit, sich auf dieses Gedankenexperiment einzulassen. Dadurch wird der Silbersternchen-Orgasmus im Nachhinein handlungsbestimmend, da er die ganzen Geschehnisse noch einmal in einem anderen Licht erscheinen lässt.

Dass diese Wichtigkeit für die Handlung zwar gegeben ist, jedoch nicht sofort erkennbar ist und erst im Nachhinein vom Leser entschlüsselt werden muss, deuten auch die eingepprägten Silbersternchen auf dem Buchdeckel der gebundenen

Hoffmann und Campe-Originalausgabe an. Der Leser muss erst den Schutzumschlag lüften, um zu sehen, was sich darunter verbirgt.

Für diejenigen Leser, die sich nach der Lektüre des Romans (r) fragen, ob an der Silbersternchen-Theorie vielleicht nicht doch etwas dran sein könnte, hat Haas (f) bereits die passende Antwort parat: „Pfff, da müssen Sie wen anderen fragen.“ (Wetter 175)

6.2.3. Die Luftmatratze als Motiv unterdrückter Sexualität

Die Luftmatratze, die die Kowalskis jeden Sommer nach Farmach mitnahmen, wird von Haas (f) und der Literaturbeilage ausführlich diskutiert. Für beide ist sie symbolisch aufgeladen, jedoch auf verschiedene Art und Weise.

Haas (f) möchte mit der Luftmatratze verdeutlichen, wie quälend die lange Anreise nach Österreich für Vittorio in seiner Kindheit war. Die Luftmatratze hatte ihren Stammpplatz hinter dem Beifahrersitz neben Vittorios Sitz. Während der langen Autofahrt sonderte der Gummi einen beißenden und bestialischen Geruch ab, der die Fahrt für den Jungen unerträglich machte. Haas (f) erzählt seiner Gesprächspartnerin Vittorios Schilderung der Luftmatratze und wie sie ihm die Luft zum Atmen nimmt:

Wolf Haas [...] Und dann sagt er auch noch, er hat sich als Kind immer vorgestellt, im Auto verwendet die Luftmatratze die ihr rechtmäßig zur Aufplusterung zustehende Luft, um diesen Geruch zu erzeugen. Also er hat das noch viel besser gesagt. Es hat in seiner Version wirklich so geklungen, als wäre die Luftmatratze ein krankes Lebewesen, ein verendender Organismus, der sich nicht ausdehnen darf. Die Luftmatratze braucht die ganze Luft zum Überleben ihres Krisenzustandes da hinter dem Beifahrersitz. (Wetter 24)

Da man eine Luftmatratze durch das Aufblasen bzw. Aufpumpen von einem schlaffen in einen prall gefüllten Gegenstand verwandeln kann, verführt Autoren zuweilen, sich dieser sexuellen Rhetorik zu bedienen. In Siegfried Lenz Erzählung *Die blaurote Luftmatratze* wird ein Luftmatratzenaufblaswettbewerb veranstaltet, der mit entsprechendem Vokabular geschildert wird.

Zum *Boléro* von Ravel fing das große Pusten und Blasen an. Es wunderte mich, auf welcher unterschiedliche Weise die einzelnen Teilnehmer ihr Gerät aufzublasen suchten; einige [...] versuchten es mit eiligen kurzen Stößen, hastig saugten sie die Luft ein und preßten sie unter rhythmischem Schnaufen in die Mundstücke; andere füllten mit mächtigen, langsamen Atemzügen ihre Lungen, schlossen die Augen und gaben das ganze Volumen restlos an die Kammer ab. Backen blähten sich auf, Stirnadern schwollen. Ein Mann ließ sich verleiten, im Rhythmus des Bolero zu blasen, gab es jedoch bald wieder auf.²¹⁴

²¹⁴ Siegfried Lenz: *Die blaurote Luftmatratze*. In: Detlev Reinert (Hg.): *Die blaurote Luftmatratze*. 15 Schriftsteller lassen sich treiben. Frankfurt/Main: Eichborn 1996. S. 52.

Die Luftmatratze symbolisiert in dieser Erzählung sexuelle Potenz. Als sich am Ende herausstellt, dass ein gediegener Professor seine Ehefrau betrügt, schlitzt diese aus Rache die blaurote Luftmatratze symbolträchtig auf.

In *Das Wetter vor 15 Jahren* wird zwar auf offensichtliche Anspielungen dieser Art verzichtet, die Kritikerin spricht dennoch die sexuelle Metaphorik der Luftmatratze an, die Haas (f) angeblich übersehen haben will:

Literaturbeilage Das drängt sich doch auf. Die Luftmatratze, die darunter leidet, dass sie sich nicht in ihrer ganzen Größe ausbreiten darf, weil sie hinter dem Muttersitz eingeklemmt ist.

Wolf Haas Sie werden es nicht glauben. Mir wäre das nicht im Traum – also, das ist ja wirklich. [...] Für mich sind Luftmatratzen einfach irgendwie geile Geräte.

Literaturbeilage Na ja, das ist jetzt nicht gerade das stärkste Gegenargument. (Wetter 25)

Für die Literaturbeilage ist die Luftmatratze, die hinter dem Sitz der Mutter zusammengefaltet verstaut ist und den Drang hat, sich auszudehnen, ein Symbol für die aufkeimende aber noch unterdrückte Sexualität Vittorios. Haas (f) stimmt der Sichtweise der Kritikerin zwar zu, ist von der Interpretation jedoch nur mäßig begeistert: „Sie [die Interpretation] gefällt mir sogar irgendwie. Wenn's nicht gerade mein Buch wäre!“ (Wetter 26)

Angesprochen auf diese Deutung zeigt sich der fiktive Haas froh darüber, dass er seine eigenen Luftmatratzenstellen wieder aus dem Roman gestrichen hat, da sie ihm zu erotisch aufgeladen waren. Er erzählt der Literaturbeilage von Annis und Vittorios Spielen mit der Luftmatratze und wie stolz Vittorio auf seine Doppelluftmatratze war, die jedoch „nicht funktioniert“ (Wetter 28), da man darauf liegend nicht paddeln kann, was man wiederum als Probleme im Ehebett deuten könnte. Obwohl Haas (f) diese Anekdote sehr mochte, hat er sie nicht im Buch verwendet, um eine sexuelle Symbolik zu vermeiden:

Literaturbeilage Warum haben Sie die Stelle dann gestrichen, wenn sie Ihnen so gefallen hat?

Wolf Haas Na eben deshalb, weil mir das zu symbolisch war. Die Doppelluftmatratze, die ganze Ehebettsymbolik, oder gar keine Symbolik, einfach die ganz reale Möglichkeit, dass man da zu zweit drauf liegen kann und so weiter. Das wollte ich nicht so direkt drinnen haben. Zaunpfahl, wie Sie sagen. Und jetzt kommen Sie und sagen, schon die zusammengepferchte Einzelluftmatratze hätte das drinnen. (Wetter 29)

Einen weiteren Verweis auf die Luftmatratze erfolgt an späterer Stelle, als das Gewitter in ungemeiner Detailfülle besprochen wird. Haas (f) schildert, wie in der Sekunde bevor das heftige Unwetter mit voller Kraft einsetzt, „die Luft aus der

Landschaft abgesaugt wird“ (Wetter 107). Die Literaturbeilage sieht darin eine „Parallele zu der Anfangssequenz mit der Luftmatratze“ (Wetter 106) und ist von Haas' (f) Kunstfertigkeit begeistert. Er selbst ist jedoch entgeistert und gibt vor, diese Parallele nicht erkannt zu haben: „Aber da sind hundert Seiten dazwischen. Obwohl – das ist eigentlich super, was Sie da sagen! Vorne saugt die Luftmatratze die Luft aus dem Autoinneren, und jetzt saugt das Wetter die Luft aus der Landschaft.“ (Wetter 106) Die Literaturbeilage hält Haas' (f) Naivität jedoch für gespielt und liest ihm die entsprechenden Passagen vor. Dieser gibt an, dass er die sich entfernende Luft für den darauf folgenden Vergleich mit der Boxer-Faust benötigt hätte.

Haas (f) schildert zudem, wie sich über die Jahre auch die Arten von Vittorios Luftmatratzen verändert hätten. Von der klassisch blau-gelben Gummiluftmatratze zu den Matratzen mit dünnen „Hightech-Häuten“ (Wetter 26). Dabei besprechen Haas (f) und die Literaturbeilage auch das Cover des Romans (f), das eine blau-gelbe Luftmatratze zeigt.

Diese Luftmatratze ist ebenfalls am Schutzumschlag der *Hoffmann und Campe*-Originalausgabe sowie auf der *dtv*-Taschenbuchausgabe von 2008 abgebildet und ziert somit nicht nur den fiktiven, sondern auch den realen Roman.

Die ausgedehnte Diskussion zu Beginn über die Bedeutung der Luftmatratze nimmt im realen Roman mit kleineren Einschüben zehn Seiten ein (vgl. Wetter 21-31). Damit sind dies fünf Seiten mehr, als der fiktive Haas im fiktiven Roman dafür aufbringt (vgl. Wetter 107). Diese Diskrepanz ergibt sich daraus, dass im fiktiven Roman, wenn es ihn denn gäbe, keine Interpretation der entsprechenden Passagen vorgenommen wird, die im realen Roman bereits enthalten sind.

Durch Nicht-Erzählen wird genauso erzählt, wie durch Erzählen selbst. Haas' (f) Ausführungen zu seinen gestrichenen Stellen und die anfangs etwas absurd wirkende, aber dennoch nachvollziehbare Deutung der Kritikerin geben der Luftmatratze im realen Roman nicht nur mehr Raum, sondern verleihen ihr auch mehr Relevanz.

6.2.4. Das Rauf-, Runter- und Aufzählen beim Erzählen

Am Ende von *Das Wetter vor 15 Jahren* steht eine fulminante Explosion, die im Laufe der Handlung bereits durch das konstante Zählen des Autors angedeutet wird. Wie

die Literaturbeilage zu Mitte des Interviews anmerkt, liebt Haas (f) es, immer neue Countdowns zu starten. „Diese Methode des Runterzählens zieht sich ja als roter Faden durch das ganze Buch.“ (Wetter 124)

Das Hinzählen auf ein bestimmtes Ereignis wird von den Gesprächsteilnehmern bereits auf den ersten Seiten thematisiert. Der junge Vittorio Kowalski langweilt sich auf den langen Autofahrten nach Österreich dermaßen, dass er als „Überlebensstrategie“ (Wetter 20) die Kilometer bis nach Farmach zählt und dabei gleichzeitig berechnet, wie lange die Autofahrt noch dauern wird. Haas (f) und die Literaturbeilage besprechen zwar den Countdown des fiktionalen Romans, im realen Buch wird jedoch nicht gezählt. Der Leser bekommt dennoch einen Eindruck davon, wie der Junge auf der Rückbank gelangweilt die Kilometer runterzählt. Das langsame Dahinziehen der Kilometer verläuft dabei analog zum Dahinschleichen der Zeit bei der Autofahrt.

Im Gegensatz zum langsamen Näherrücken des Urlaubsorts bei der Autofahrt steht das Zählen in der Unwetterszene. Die Jugendlichen versuchen durch das Zählen der Sekunden, die zwischen Blitz und Donner vergehen, herauszufinden, wie viele Kilometer das Gewitter noch entfernt ist. Das Zählen ist ihr Versuch das Unkontrollierbare zu kontrollieren. Sie versuchen das Gewitter den Regeln der Mathematik zu unterwerfen. „Es ist allerdings eine Illusion. Man hat die Bedrohung deshalb ja keineswegs in der Hand.“ (Wetter 93)

Die Gesprächspartner diskutieren dabei ausführlich, wie sich das schnelle Näherrücken des Gewitters durch das Runterzählen vermitteln lässt. Der Effekt beim fiktiven Leser ist dabei derselbe wie auch beim realen Leser. Das Gewitter scheint in „Superzeitlupe“ (Wetter 96) näher zu kommen und es wird eine enorme Spannung aufgebaut, bis das Gewitter auf einmal sprunghaft da ist.

Bei der Ankunft von Vittorio in Farmach startet Haas (f) bereits den nächsten Countdown. An dieser Stelle spricht die Literaturbeilage Haas (f) auf seinen Zähltick an und fragt nach den Gründen. Er antwortet, dass das Zählen beim Schreiben eine beruhigende Wirkung auf ihn hätte und „so eine Art Meditation“ (Wetter 124) für ihn darstelle. Die Literaturbeilage interpretiert diesen Countdown als eine Vorausdeutung auf die Explosion:

Literaturbeilage So beruhigend ist das Zählen in Ihrem Buch allerdings keineswegs! Das weist doch alles auf die Explosion voraus!

Wolf Haas Ja schon. Bei einer Sprengung ist das Hinzählen auf die Zündung eine Frage von Leben und Tod. Dass es so weit kommen wird, weiß man an der Stelle aber noch nicht. (Wetter 125)

Der Leser erfährt an dieser Stelle, dass der neuerliche Countdown einerseits die Tage und Stunden bis Annis Hochzeit zählen soll, andererseits auch eine Explosion damit einhergeht. Das Hinzählen erstreckt sich im realen Roman auf über 60 (vgl. Wetter 124-190) Seiten, geht ein in den Countdown zum Ja-Wort und endet schließlich in der Explosion, die zugleich die Hochzeit verhindert.

Haas (f) erzählt der Literaturbeilage von seinen Schwierigkeiten, den Wechsel der Erzählperspektive für den Leser plausibel zu gestalten. Er gibt vor, das Zählen nur deshalb zu benötigen, um in seinem Roman, der grundsätzlich aus Vittorio's Perspektive geschrieben ist, Annis Hochzeit und die Explosion schildern zu können, auch wenn der Ich-Erzähler verschüttet ist.

Wolf Haas Und dass die Geschichte dann bei der Hochzeit unten herauskommt, das wäre ohne das Zählen unmöglich gewesen. Aber so konnte ich ihn eben langsam hinausheben sozusagen: Noch sieben Minuten bis zum Jawort, während der Pfarrer zu den Gläubigen dies und das sagt, noch sechs Minuten bis zum Jawort, als die Gläubigen sich aus ihrer knienden Position erheben, noch fünf Minuten bis zum Jawort, während Anni –

Literaturbeilage Da glaubt man am Anfang ja noch, er stellt es sich jetzt nur so vor.

Wolf Haas Genau. Aber Satz für Satz hab ich ihn eben als Erzähler in die leuchtende Kirche hinuntergekriegt. Während er real immer noch Millimeter für Millimeter durch die Dunkelheit geklettert ist. (Wetter 189)

Daneben erhält der Leser einen Einblick in den Entstehungsprozess des Romans (f). An dieser Stelle wird jedoch noch einmal deutlich, worum es eigentlich in dem Roman (r) geht – der Reflexion über das Schreiben eines Romans und dem gleichzeitigen Erzählen einer Geschichte

Paradoxaerweise sind jene Szenen in denen ein Countdown vorkommt auch die Passagen im Text, die sich am meisten in die Länge ziehen. Haas' (r) Erzählstrategie ist „eine Dramaturgie der Verlangsamung, der Retardierung“²¹⁵. Durch das Zählen wird der Leser auf eine falsche Fährte gelockt. „Und durch das Runterzählen hat man dauernd das Gefühl, da kommt jetzt mal was. Und es kommt aber nichts!“ (Wetter 21) Die Countdowns suggerieren, dass das fulminante Ende unmittelbar bevorstehe. Dies ist Haas' (r) Methode, sich die Aufmerksamkeit seiner Leser über die langwierigen Gewitter- und Hochzeitspassagen hinweg zu sichern.

²¹⁵ Winkels: Kann man Bücher lieben? S. 256.

Dass sich diese Passagen endlos zu ziehen scheinen, kommt im Roman (r) ebenfalls zur Sprache. Die Literaturbeilage merkt an, sie hätte auch gezählt – allerdings „[d]ie Seiten“ (Wetter 92).

Wolf Haas (r) illustriert in seinem Roman nicht nur seine Vorliebe auf ein Ziel hinzuzählen, sondern auch Dinge aufzuzählen. Als Vittorio in der Schmugglerhütte verschüttet wird, fallen diesem wieder die Bergwerksunglücke ein, von denen ihm sein Vater so leidenschaftlich berichtete. Haas (r) führt insgesamt elf Bergwerksunglücke mit sehr hoher Opferzahl (vgl. Wetter 161-164) an. „Er war ja in Wahrheit in einer vollkommen hoffnungslosen Lage! Das kommt im Buch überhaupt nicht rüber, wie hoffnungslos. [...] Durch den vorgezogenen Kuss. Man weiß beim Lesen ja, er wird irgendwie davonkommen.“ (Wetter 162) Mit dem Aufzählen der Unglücke erreicht Haas (r) genau den Effekt, den er seinem fiktionalen Roman abspricht. Selbst einem Bergbaulaien wird bewusst, dass sich Vittorio in einer aussichtslosen Lage befindet, und dass Rettungen die große Ausnahme und nicht die Regel sind.

Als Vittorio es schließlich schafft, das Lager in die Luft zu sprengen, erfolgt eine weitere Aufzählung, die sich über fünf Seiten erstreckt (vgl. Wetter 208-212). Durch die Explosion werden die eingelagerten Schmuggel- bzw. Sammelgüter von Annis Vater in die Luft geschleudert. Es entsteht ein „Springquell“ (Wetter 208) dutzender Güter aller Art. Haas (f) zählt alle von Herrn Bonati gesammelten Dinge auf, vom Babyfon bis zur Nähmaschine. Beim Leser entsteht dadurch der Eindruck, der Berg hätte nicht nur den ganzen „Wohlstandsramschr“ (Wetter 210) vergangener Tage ausgespuckt, sondern sich gleichzeitig seiner Vergangenheit entledigt.

6.3. Die Topografie

6.3.1. Farmach – touristische Idylle in Österreich

Obwohl das reale Farmach ein Ortsteil von Saalfelden ist, ist der Handlungsschauplatz im Roman fiktiv.

Bei der Beschreibung von Annis und Vittorios Kindheitserlebnissen in Farmach wird das Bild eines werbetypisch österreichischen Sommerfremdenverkehrsdorfes, das zum Wandern in den umliegenden Bergen oder zum Schwimmen am See einlädt, erzeugt. Übernachten konnten die Gäste in kleineren Frühstückspensionen und

gegessen wurde in lokalen Gasthäusern. „Urlaubsparadies in dem Sinn ist das aber keines, das ist nur so ein Kaff, wo man ein bisschen wandern gehen kann. Seine Eltern sind ursprünglich nur hingefahren, weil es billig war.“ (Wetter 124) Gäste und Einheimische hatten noch persönlichen Kontakt und gelegentlich auch gemeinsam etwas unternommen.

Farmach wird als Inbegriff des ländlichen Idylls samt schöner Landschaft, guter Luft und freundlichen Menschen dargestellt. Es ist eine scheinbar heile Welt, wo alles seine Ordnung hat. Ein Platz, an dem die Zeit still zu stehen scheint, denn moderne Entwicklungen finden hier nur langsam Zutritt.

Haas (f) spricht in diesem Zusammenhang die „kulturellen Unterschiede“ (Wetter 27) zwischen den ländlichen Österreichern und den urbanen Deutschen an, die damals noch ziemlich signifikant gewesen wären. Wie Angelika Baier anmerkt „mutet die Vorstellung vom Entwicklungsfortschritt Deutschlands gegenüber Österreich [...] anachronistisch an“²¹⁶. Zu der Zeit, in der die Handlung angesiedelt ist²¹⁷, hatte Österreich die Entwicklungsrückstände gegenüber Deutschland, welche nach dem Zweiten Weltkrieg gegeben waren, aufgeholt.²¹⁸ Wolf Haas (r) bedient das Bild des Österreichers als Hinterwäldler, ein Stereotyp, das in vielen Köpfen sicherlich noch vorhanden ist.

Haas (r) konstruiert das Klischee vom rückständigen aber naturverbundenen Österreicher, um es an anderer Stelle unterminieren zu können. Die „stereotyp zugeordnete[n] Bilder“ von „Österreich als Alpenrepublik“²¹⁹ werden von industriellen Einsprengeln durchbrochen. Baier verweist dabei auf die Stromautobahn sowie Haas' Vergleichen, dass das Heu wie frischer Teer und Anni „besser als Wald und Tankstelle zusammen“ (Wetter 148) rieche.²²⁰ „Die betörenden Industriedämpfe kommen ja öfter in diesem Roman vor.“ (Wetter 148) Auch das Schmugglerlager und die hitzigen Blutordendiskussionen der beiden Väter passen nicht in das Bild der Heimatromanidylle.

²¹⁶ Baier: Grenz/Beziehungen in Wolf Haas' Roman *Das Wetter vor 15 Jahren*. S. 181.

²¹⁷ Wenn man davon ausgeht, dass die Wiedervereinigung von Anni und Vittorio ein Jahr vor der Veröffentlichung des Romans (2006) stattgefunden hat, dann hätten sie ihre Kindheit in den 1980er Jahren gemeinsam verbracht, bis das Gewitter sie als Fünfzehnjährige 1990 getrennt hat.

²¹⁸ Vgl. Baier: Grenz/Beziehungen in Wolf Haas' Roman *Das Wetter vor 15 Jahren*. S. 181.

²¹⁹ Ebd. S. 180.

²²⁰ Vgl. ebd. S. 180f.

Als Vittorio nach fünfzehn Jahren in den Urlaubsort seiner Kindheit zurückkehrt, muss er feststellen, dass der Charme des kleinen Örtchens touristischem Fortschritt weichen musste. Das Gasthaus der Eltern seines Rivalen Lukki ist einem Vier-Sterne-Wellnesshotel mit dem typisch kitschig-ländlichen Namen „Schwalbenwandblick“ (Wetter 125) gewichen. Der Sohn ist der stolze Besitzer des neuen Hotels im Landhausstil, wie es sie in Österreich in beträchtlicher Zahl gibt. Haas (f) macht keinen Hehl aus seiner Abneigung: „Das ist ein rustikaler Alptraum. Diese Jodelarchitektur ist ein Wahnsinn! [...] So ein Gebäude steht noch in einem Buch ungut herum!“ (Wetter 138f)

Die Heimatromanidylle, die dem Leser noch zu Beginn des Buchs suggeriert wird, muss gegen Ende des Romans touristischer Wirklichkeit weichen. Die ländliche Idealvorstellung wird der Realität angepasst. Auch Vittorio muss schlussendlich erkennen, dass es seine heile Welt nie gegeben hat. Seine Mutter hatte eine Affäre und Annis Vater ist nicht bei dem Versuch gestorben, die Kinder zu retten. Für ihn ist die Korrektur dieser Erinnerungen jedoch eine Erleichterung.

Ob man die Veränderungen in Farmach gut heißen mag oder nicht, sei dahingestellt. Es lässt sich jedoch festhalten, dass diese Entwicklungen dem Zeitgeist und ökonomischen Gebot entsprechen. Sie sind vergleichbar mit der persönlichen Entwicklung von Anni zu einer erwachsenen Frau. So wie sich der Ort weiterentwickelte, veränderte sich auch Anni. Dem Leser ist bekannt, dass sie das Unglück nicht aus der Bahn warf und sie sich normal und positiv entwickelte. Als junge Frau ist sie nun mit einem erfolgreichen Hotelier verlobt und hat ihre Jugendliebe mehr oder weniger hinter sich gelassen. Mit den damaligen Geschehnissen ist sie nur noch sentimental verbunden.

6.3.2. Das Ruhrgebiet – Bergbau in Deutschland

Vittorio und seine Familie stammen aus Essen im Ruhrgebiet, einem Ort, wie Haas (f) sagt, aus dem man nur wegfahre aber nie hinfahre. „[W]eil es immer diese Gegenden gibt, in die man fährt. Man fährt immer [...] vom Ruhrgebiet nach Österreich, nie umgekehrt.“ (Wetter 36)

Das Ruhrgebiet mit seinen Assoziationen über den Kohleabbau und die Schwerindustrie steht dabei im krassen Gegensatz zur ländlichen Heimatidylle des österreichischen Ortschaft. Allein die Nennung des Ruhrgebiets erzeugt wie auch

das österreichische Bergdorf gewisse Vorstellungen in den Köpfen der Leser, die jedoch nur mehr sehr wenig mit der Realität zu tun haben.

Nach dem Zweiten Weltkrieg galt das Ruhrgebiet mit seinen immensen Vorräten an Kohlevorkommen und seinen stahlverarbeitenden Betrieben als Zugpferd des deutschen Wirtschaftswunders. Mit der Kohlekrise Ende der Fünfzigerjahre, kam jedoch auch der rapide Abschwung. Von den 128 Zechen, die 1958 noch in Betrieb waren, waren 2002 nur noch 7 übrig.²²¹

Die Blütezeit des Ruhrbergbaus liegt demzufolge schon eine Weile zurück. Dass aber vor allem Österreicher beim Ruhrgebiet noch eine „anachronistische Vorstellung“ (Wetter 39) haben, thematisiert Haas (f) wie folgt:

Wolf Haas Also natürlich wusste ich, dass der ganze Bergbau dort mehr oder weniger stillgelegt ist. Aber wenn es keinen realen Kontakt gibt, dann sind die alten Bilder umso hartnäckiger. So ein suggestiver Begriff wie „Ruhrgebiet“ erzeugt einfach gewisse Bilder. Und irgendwie war das doch – wider besseres Wissen – immer noch so eine Kohlen- und Rußvorstellung, so eine Grubenlampen- und Kumpelwelt, die in meinem Kopf abgerufen wurde [...]. (Wetter 39)

Haas (r) macht sich diese Assoziationen beim Leser zu Nutze und spielt gekonnt mit den gegensätzlichen und überholten Klischees der heilen Welt des Dorfes und der ‚dreckigen‘ Welt des Ruhrgebiets. Gleichzeitig parodiert er diese, wenn er Frau Kowalski in Farmach permanent „Ah, diese gute Luft!“ (Wetter 26) seufzen lässt, der Grund ihres ‚Asthmaleidens‘ aber ein ganz anderer ist.

Darüber hinaus verarbeitet Haas (r) in der Figur von Vittorio Vater die Bergarbeitersentimentalität und Verklärung des ‚Reviere‘. Als Erster seiner Vorfahren ist Herr Kowalski nicht mehr im Bergbau tätig, spürt jedoch eine große Verbundenheit zu den Kumpeln und möchte diese auch an den Sohn weitergeben. Vittorio hat jedoch keinen Sinn für des Vaters Ruhrpottromantik und interessiert sich nur für die Opferzahlen der Bergbauunglücke. „Kinder mögen ja blutrünstige Geschichten. Also das ist auf jeden Fall interessanter für ein Kind als irgendwelche folkloristischen Details. Wie die Kumpel zu ihrem Spind gesagt haben oder zu ihrer Schutzkleidung [...]“ (Wetter 161)

Dass sein eigener Sohn nun für den Abbau von Zechen verantwortlich ist, in denen seine Vorfahren noch gearbeitet haben und gestorben sind, hätte Herrn Kowalski zu seinen Lebzeiten vermutlich das Herz gebrochen.

²²¹ Vgl. Hermann: Die alten Zechen an der Ruhr. S. 91ff.

6.4. Simulierte Wirklichkeit – Intertextualität

6.4.1. Haas über Haas – Verweise auf die Brenner-Romane

Wie in Kapitel 6.1.1.1. bereits dargelegt wurde, gibt der fiktive Haas allerlei Details aus seinem Leben preis, die sich mit der Biografie des realen Haas decken und so den Schein der Authentizität des Interviews erwecken.

Haas (f) verweist dabei auch auf seine bisher erschienenen Werke, die Brenner-Romane. Bereits zu Beginn gibt er seinen Lesern zu verstehen, dass er keine Krimis mehr schreiben wolle (vgl. Wetter 6) und nimmt damit Bezug auf die Brenner-Reihe, die mit *Das ewige Leben* eigentlich als abgeschlossen galt.

Die einzige explizite Nennung Brenners tätigt die Literaturbeilage, die in Bezug auf die Architektur von Lukkis Hotel äußert: „In einem Brenner-Roman hätten Sie wahrscheinlich geschrieben: Da müsste sich mal *amnesty international* drum kümmern.“ (Wetter 139)

Als Haas (f) im Interview einmal nach dem richtigen Wort sucht, um das leidenschaftliche Glück von Frau Kowalski adäquat zu beschreiben, nimmt die Literaturbeilage auf ein Lieblingswort des Brennerschen Erzählers Bezug, das Haas (f) jedoch selbstironisch ablehnt.

Wolf Haas [...] Und jetzt muss er da die begeisterte Schilderung lesen, wie seine Mutter vor lauter lauter lauter –
Literaturbeilage – ding.
Wolf Haas Nein, bitte nicht schon wieder. (Wetter 175)

Dass seinen handelnden Personen in den Krimis auch schon mal ein Körperteil abhanden kommt, wird ebenso thematisiert: „Ja, das ist mein erstes Buch, in dem niemandem was amputiert wird.“ (Wetter 190) Diese Aussage ist ironisch zu verstehen, da im Laufe des Interviews Haas (f) erwähnt, Vittorio hätte beim Überhangklettern eine Zehe eingebüßt, er dieses Detail im Roman (f) allerdings nicht verwertet hat.

Schlussendlich konfrontiert die Literaturbeilage Haas (f) noch mit „Indizien“ in seinem Roman, die für einen Silbersternchen-Orgasmus Vittorios sprechen. In seinem Versuch, diese Behauptung von sich zu weisen, antwortet Haas (f): „Jetzt hab ich extra keinen Krimi geschrieben, und Sie kommen wieder mit Indizien daher.“ (Wetter 221)

Wie Georg Renöckl anmerkt, lassen sich in *Das Wetter vor 15 Jahren* noch weitere Parallelen zu den Brenner-Romanen finden.

[A]uch die verwaisten Brenner-Fans kommen bei dem Roman auf ihre Rechnung: Dass das Nachdenken über das Wetter bei Wolf Haas eine gewisse Rolle spielt, dürfte diesen jedenfalls genauso vertraut sein wie sein Hang zu nicht sonderlich realistischen Geschichten, zum Erfinden althergebrachter Sprichwörter und zu drastischen Unterbrechungen von katholischen Gottesdiensten.²²²

Der abrupt unterbrochene Gottesdienst lässt sich in *Silentium!* finden, als zwei Internatsschüler mit einer abgetrennten Hand in die Messe stürmen. Exkurse über das Wetter und den Wetterbericht sind ebenfalls in *Silentium!* vorhanden, wie das folgende Beispiel darlegt:

Bei der Wetteransage im Fernsehen hat sich auch viel verändert im Lauf der Jahre. Früher waren sie mit den Tricks noch nicht so gut, und die Ansager auch noch ein bißchen steif. Heute natürlich Computertricks eins a, da erheben sich die Berge so dreidimensional, daß man oft beobachten kann, wie die Ansagerin sich streckt, damit sie nicht gegen die Computerberge ins Hintertreffen kommt. Und die Wolken und der Schnee, alles wunderbar, ich muß ehrlich sagen, Wetter schau ich mir immer gern an, und bei den Ansagerinnen werden sie bestimmt auch noch Verbesserungen einführen, daß die nicht immer so eine schnarrende Stimme haben.²²³

Parallelen zu *Die Auferstehung der Toten*, die Wolf Haas (r) in einem Interview selbst anspricht, sind die Vergleichbarkeit der Handlungsschauplätze sowie die Ähnlichkeit der Liftkabel zu den Kabeln der Stromautobahn.²²⁴

Wie Renöckl darlegt, ist ein unsympathischer Herr Bonati ebenso in *Das ewige Leben* zu finden und die halsbrecherische Kletterpartie Vittorios inklusive Perspektivenwechsel findet ihre Entsprechung in *Wie die Tiere*.²²⁵

Darüber hinaus fällt auf, dass sich dem Leser die wahre Bedeutung des Romantitels *Das Wetter vor 15 Jahren* erst im Laufe der Lektüre erschließt, wie es auch schon bei *Die Auferstehung der Toten* und *Komm, süßer Tod* der Fall war.

Ein wenig blitzt in *Das Wetter vor 15 Jahren* auch der Brennersche Erzähler mit seinen häufigen Abschweifungen durch. Während der Beschreibung von Annis Hochzeitskleid kommt Haas (f) vom Thema ab und reflektiert über den Preis von Vanilleeis und der Wichtigkeit, beim Kauf eines Kleidungsstückes sich dieses immer im Tageslicht anzusehen (vgl. Wetter 192).

²²² Georg Renöckl: Wolf Haas: Das Wetter vor 15 Jahren. Literaturhaus Wien. 16.10.2006. <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1348> [17.12.2012].

²²³ Wolf Haas: *Silentium!* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2011. S.131.

²²⁴ Vgl. Renöckl im Gespräch mit Wolf Haas. Literaturhaus Wien.

²²⁵ Vgl. ebd.

6.4.2. Fiktion in Fiktion – von King bis Ransmayr

Die intertextuellen Referenzen beschränken sich nicht allein auf die Brenner-Romane.

Im Laufe des Gesprächs nehmen der Autor und die Kritikerin Bezug auf diverse Literaten, (literarische) Werke und Liedzeilen.²²⁶ Dabei wird nicht zwischen Hoch- und Populärliteratur unterschieden. Die Verweise reichen von Comics wie Spiderman (vgl. Wetter 184) bis zum Riesen Polyphem (vgl. Wetter 208) aus der Odyssee. Zumeist haben diese Verweise den Sinn, einen Sachverhalt schnell und ohne große Umschweife treffend zu beschreiben. Die dunkle Gewitter-Szenerie wird als „Stephen-King-artig“ (Wetter 90) geschildert, das Betreten von Lukkis Hotelhalle hatte für Vittorio etwas „Zauberberg-mäßiges“ (Wetter 137) und mystische Entsprechungen sind eher etwas für den „Kollegen Ransmayr“ (Wetter 117).

Einerseits lassen diese eingestreuten Verweise das Gespräch lebendig und ‚echt‘ wirken, da sie sich auf reale Personen und Werke beziehen. Hamann nennt diese intertextuellen Verweise „Realitätsbausteine“²²⁷, die den Leser dazu verleiten würden, „die Grenze zwischen dem Fiktionalen und dem Faktualen zu ignorieren.“²²⁸ Andererseits sind diese Verweise auch als ‚Bausteine‘ der Fiktion zu verstehen. Schließlich, wie die oben genannten Beispiele zeigen, werden durch die Verweise auf King und Co. beim Leser Bilder fiktionaler Welten evoziert. Sie werden also Teil der imaginierten Romanhandlung und dienen der Schaffung von Fiktion.

Durch die Doppelfunktion der intertextuellen Referenzen wird auch die Komplexität und Doppelbödigkeit des Haasschen Schreibverfahrens sichtbar. Dieses lässt sich am besten mit dem Oxymoron ‚simulierte Wirklichkeit‘ beschreiben. Sowohl die Sprache Brenners als auch das Interview werden als echt und authentisch erlebt, sind jedoch hochartifizuell.

²²⁶ Vgl. Wetter S. 32, 37, 49, 88, 89, 90, 91, 117, 128, 130, 131, 137, 139, 142, 149, 154, 158, 167, 184, 185, 188, 208, 222.

²²⁷ Hamann: „Wirklich Wetter reden.“ [...]. S. 94.

²²⁸ Ebd. S. 93f.

6.5. Top, die Wette gilt! – Intermedialität

Moritz Baßler zufolge ist es ein Kennzeichen und großer Verdienst von Wolf Haas, dass er in seinen Werken das ‚Hohe‘ mit dem ‚Niedrigen‘ verquickt und nebeneinander stellt.²²⁹

Im Fall von *Das Wetter vor 15 Jahren* bezeichnet das ‚Hohe‘ das Gespräch zweier Intellektueller mit ihren hochliterarischen Verweisen, das ‚Niedrige‘ ist der explizite Bezug zum Fernsehen²³⁰.

Wie Hubert Winkels feststellt, hat sich die Literatur in einer Art Trotzhaltung lange gegen „die Medien der schnellen Meinungs- und Bildproduktion“²³¹ gewehrt. Zu unrecht, wie er anmerkt:

Literatur heute erzählt *nach* dem Fernsehen. Ihr Stoff ist gesendet, selbst dort, wo er einfach nur auf der Straße zu liegen scheint. Und ihre Mittel sind längst durch einen intensiven Austausch mit den wahrnehmungsleitenden Darstellungsformen anderer Medien geprägt. Wenn Literatur das ignoriert, wird sie unerheblich [...].²³²

Auch Moritz Baßler ist der Meinung, „dass es weder der Hochkultur hilft noch auf die Dauer Spaß macht, so zu tun, als hätte man als Intellektueller mit der dominanten Kultur der Medien und des Marktes nichts zu tun, als könne man sich von ihr abschotten und zugleich auf sie herabsehen.“²³³

Wolf Haas (r) hat dies begriffen wie nur wenige deutsche Schriftsteller der Gegenwart. Denn in seinem Roman nimmt die Sendung *Wetten, dass...?* nicht nur eine handlungsbestimmende Rolle ein, sondern Haas (r) gibt vor, dass sein fiktives Ich erst durch das Fernsehen auf seine Hauptfigur Kowalski aufmerksam wurde. Haas (r) präsentiert dem Leser eine Geschichte, die vorgibt, auf dem Fernsehen zu basieren und stellt sich als Autor dar, der auf das Fernsehen reagiert.

Genauer gesagt, nimmt Haas (r) Bezug auf eine populäre Samstagabend-Massenunterhaltungsshow, die fest in der deutschen Alltagskultur verankert ist. Der

²²⁹ Vgl. Baßler: die rettung des bürgerlichen wissens in seiner unterbietung. S. 32f

²³⁰ Die weiteren intermedialen Bezüge neben der wichtigen und hier ausführlich diskutierten Rolle von *Wetten, dass...?* sind: die Tagesschau (*Wetter* 38), *Aktenzeichen XY ... ungelöst* (*Wetter* 200), Filme von Andrei Tarkowski (*Wetter* 193) und ein inzwischen legendäres Fernsehinterview (*Wetter* 81f) von Toni Polster. Vgl. dazu Achim Schneyder: 14. Minute: "Blitzgneißer", Denkmäler und deutsche Engstirnigkeit. In: Kleine Zeitung. 29.9.2006. <http://www.kleinezeitung.at/sport/fussball/224513/index.do> [19.12.2012].

²³¹ Hubert Winkels: Leselust und Bildermacht. Literatur, Fernsehen und Neue Medien. Frankfurt/M: Suhrkamp 1999 (suhrkamp taschenbuch 2930). S. 15.

²³² Ebd. S. 9.

²³³ Baßler: die rettung des bürgerlichen wissens in seiner unterbietung. S. 33.

Auftritt Kowalskis wird dabei detailreich wiedergegeben, sodass beim Leser der Eindruck einer *Wetten, dass...?*-Sendung entsteht, wie er sie tatsächlich aus dem realen Fernsehen kennen könnte. Haas (f) spricht Kowalskis Wirkung beim Publikum an und den Umgang Thomas Gottschalks (f) mit seinem Wettkandidaten. Gottschalk (f) macht zunächst noch einen lahmen Witz zu Vittorios Beruf, ein kurzes Wortspiel zur Ähnlichkeit von Wetter und Wette, und geht dann eilig zu den Fragen über. Von fünf Fragen kann Kowalski die ersten vier ohne Probleme bewältigen, doch die fünfte bereitet ihm Schwierigkeiten, da sie ihn an das Unglück mit Anni erinnert. Gottschalk (f) versucht seinem Kandidaten ein wenig auf die Sprünge zu helfen, dieser stammelt jedoch nur „Ein Wetter.“ (Wetter 68).

An dieser Stelle erfolgt die korrekte Exegese des Romantitels. Diese legt Haas (r) in den Mund von Thomas Gottschalk (f):

Wolf Haas „Ein Wetter.“ Und da klingelt's bei Gottschalk.

Literaturbeilage Ein Gewitter.

Wolf Haas Genau. Und für diese Schlagfertigkeit bewundere ich Gottschalk wirklich. [...] [S]olche Momente, die haben schon was. Wie Gottschalk diesen peinlichen Moment in eine Pointe wendet. Indem er die ganze Schuld auf sich nimmt.

Literaturbeilage Er als Bayer!

Wolf Haas Genau. „Ich als Bayer“, sagt er. „Und verstehe *Wetter* nicht“, und so weiter. Da werde er sich zu Hause was anhören können [...]. (Wetter 68f)

Bis zu diesem Zeitpunkt war sich der Leser nicht über die wahre Bedeutung bzw. die Doppeldeutigkeit des Buchtitels bewusst. Wie auch schon in *Die Auferstehung der Toten* und *Komm, süßer Tod* trägt die richtige Auslegung des Titels zur Lösung des Falls bei. Beim vorliegenden Roman handelt es sich zwar nicht um einen Krimi, allerdings muss sich der Leser die Ereignisse um Vittorio Kowalski und Anni Bonati durch die Interviewform wie in einem Puzzle selbst zusammenfügen. Aufgrund dessen haben Gottschalks (f) Worte auf den Leser sehr wohl die Wirkung einer ‚Auflösung des Falles‘. Dabei schadet es der Plausibilität des Geschehens in keiner Weise, dass die Auflösung nicht vom Protagonisten oder Autor (f) selbst stammt.

In der massenmedialen Welt von heute ist ein Großteil der Leser vertraut mit dem Verlauf einer *Wetten, dass...?*-Sendung und Gottschalks (r) Moderationsstil²³⁴, der zwischen schlechtem Witz und echter Schlagfertigkeit hin und her pendelt. Durch die authentische Schilderung einer solchen Sendung verschwimmen für den Leser die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, und hat wahrscheinlich nicht wenige dazu

²³⁴ Zum Zeitpunkt der Entstehung dieser Diplomarbeit, wurde *Wetten, dass...?* bereits von Markus Lanz moderiert. Nichtsdestotrotz hat Gottschalks Moderationsstil und seine Persönlichkeit die Sendung in den letzten 20 Jahren derart geprägt, dass der Leser auch heute noch ein lebendiges Bild einer Gottschalk-Sendung vor Augen hat.

verleitet, im Internet nach einer *Wetten, dass...?*-Sendung mit einer Wetterwette zu suchen.²³⁵ Es versteht sich von selbst, dass Wolf Haas (r) mit diesem Eindruck kokettiert. Die Konstruktion des Realen wird jedoch gleichzeitig dekonstruiert, indem die Literaturbeilage die Problematik realer Bezüge in Fiktionen anspricht.

Literaturbeilage Haben Sie eigentlich nie Angst gehabt, dass Gottschalk etwas dagegen haben könnte, in Ihrem Roman aufzutauchen? Oder haben Sie sich da irgendwie rechtlich abgesichert? Macht das der Verlag für einen Autor, wie darf man sich das vorstellen?

[...]

Wolf Haas [...] Warum soll er mir was in den Weg legen? Ich hab ihm ja nichts angedichtet. (Wetter 62)

Mit der Verwendung des Wortes ‚andichten‘ verweist Haas (r) einerseits auf seine Profession, andererseits auch auf das Fiktionale der Realität in seiner Fiktion. Es erfolgt auch an dieser Stelle ein Bruch der Realität.

²³⁵ Vgl. Hamann: „Wirklich Wetter reden.“ [...]. S. 93f.

7. *Das Wetter vor 15 Jahren* im Spiegel der Literaturkritik

7.1. Stimmen der Kritik

Das Erscheinen des ersten Nicht-Krimis von Wolf Haas wurde von der Literaturkritik mit Spannung erwartet. Die Rezensenten standen dem Werk generell positiv gegenüber. Es gab jedoch Kritiker, die sich negativ äußerten – *entweder* zur formalen Anlage und Sprache des Romans *oder* zur Liebesgeschichte des Romans im Roman.

Rainer Moritz bezeichnet Haas' Roman in *Literaturen* als ein „außergewöhnliches Buch, das mit der Form des Romans spielt und deren Belastbarkeit erprobt.“²³⁶ Allerdings ist er der Meinung, die Figur der Kritikerin werde ein wenig dumm dargestellt, und dass der fiktive Haas ihren Deutungen negativ und ablehnend gegenüberstehe und schlussendlich sogar die Fassung verliere.²³⁷

Für Markus Symmank ist die narrative Schichtung des Romans zwar ein „ästhetische[r] Kunstgriff“, nichtsdestotrotz bezeichnet er die erzählte Geschichte, die als geschriebene Erzählung eigentlich gar nicht existiert, als „mäßig interessant und jedenfalls schlecht geschrieben“²³⁸. Aus diesem Grund frage sich Symmank, „ob der Autor zur Textproduktion jenseits von Mündlichkeit fähig wäre.“²³⁹

In seiner Rezension für *Literatur und Kritik* sieht Alexander Kluy die Zeichnung der Literaturkritikerin ebenfalls negativ. Sie wäre „eine Norddeutsche mit Sprachfehler [...], teutonisch gewichtiger Halbbildung und mittelstarker Auffassungsgabe.“²⁴⁰ Über Haas' Dialoge und Sprache äußert sich Kluy sehr wohlwollend und schreibt, sie wären „der Realität perfekt abgehört.“²⁴¹ Andererseits verstehe er nicht, warum sich Wolf Haas für so eine triviale, klischeebesetzte Romanhandlung soviel Mühe gegeben habe und spricht der kritischen Selbstreflexion ebendieser Romanhandlung jegliche Relevanz ab: „Kritik neutralisiert hier von vornherein die Kritik – all diese Ironieschleifen sind, wie die ‚Literaturbeilage‘ öfters meint, ‚too much‘. Dass man

²³⁶ Rainer Moritz: Was tun mit dem Entjungferungskomplex? In: *Literaturen*. Das Journal für Bücher und Themen 9 (2006). S. 72.

²³⁷ Vgl. ebd. S. 72.

²³⁸ Markus Symmank: Rezension zu Wolf Haas *Das Wetter vor 15 Jahren*. In: *Deutsche Bücher*. Forum für Literatur 1 (2007). S. 50.

²³⁹ Ebd. S. 50

²⁴⁰ Alexander Kluy: Jeden Einwand vorweggenommen. Wolf Haas' Roman „Das Wetter vor 15 Jahren“. In: *Literatur und Kritik* 407/408 (2006). S. 101.

²⁴¹ Ebd. S. 102.

nicht noch mehr aus dem ‚Roman‘ von ‚Wolf Haas‘ lesen muss, ist schieres Glück.“²⁴²

Rose-Maria Gropp von der *FAZ* ist für Haas‘ Roman auf der ganzen Linie voller Lob. Ihm sei „ein virtuos, irrsinnig komisches Glanzstück“ gelungen, „das ständig auf der Schneide des gesprochenen Worts balanciert.“²⁴³ In ihrer Rezension betrachtet Gropp den Roman als Ganzes und trennt dabei nicht, wie Symmank und Kluy, das *Wie* vom *Was* der Erzählung. Ganz im Gegensatz zu Alexander Kluy sieht Gropp die im Roman beinhalteten Deutungen und Kritiken als eine der Stärken des Romans: „Eine ähnlich impertinent witzige Attacke gegen die akademische Deutungshoheit und ihre ständig drohende Fallhöhe hat man noch nicht gelesen.“²⁴⁴

Derselben Meinung ist auch Georg Renöckl vom Literaturhaus Wien: „Der Spagat zwischen mal gelehrtem, mal emotionalem literaturtheoretischem Gespräch und Literatur selbst gelingt Haas meisterhaft.“²⁴⁵ Darüber hinaus zeigt er sich von der „berührende[n] und verrückte[n] Liebesgeschichte“ begeistert und ist der Ansicht, dass Haas Figurenzeichnung „brillant“²⁴⁶ sei. Selbstironisch steht Renöckl auch seiner eigenen Tätigkeit als „Ostereiersucher“ gegenüber. Im Fall von *Das Wetter vor 15 Jahren* „war Verlieren noch nie schöner.“²⁴⁷

Für Hubert Winkels in der *Zeit* ist Wolf Haas ein „fein- und eigensinniger Schriftsteller“²⁴⁸, wie es sie im deutschsprachigen Raum nur selten gibt. Winkels lobt nicht nur die Romanhandlung, die, wie er sagt, der „Dramaturgie eines künnerhaft inszenierten Geschlechtsaktes“²⁴⁹ folgt, sondern vor allem die formale Anlage des Romans:

Die ist einerseits so außergewöhnlich, dass man den Glauben an neue Formen des Erzählens wiedergewinnen mag, der einem von der Modernekritik ausgeredet wurde; andererseits so vertraut, dass man in ihrem Kern das Postmoderne-Exerzitium schlechthin entdecken kann.²⁵⁰

In der Rezension von Manfred Papst in der *Neuen Züricher Zeitung* ist zu lesen, der Roman sei „ein höchst virtuos Stück Unterhaltung, das man auch ohne alle Meta-

²⁴² Ebd. S. 102.

²⁴³ Rose-Maria Gropp: Aber jetzt platzt der Berg. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 260 (2006). Online seit 3.10.2006. <http://www.faz.net/aktuell/das-wetter-vor-15-jahren-von-wolf-haas-aber-jetzt-platzt-der-berg-1381606.html> [21.01.2013].

²⁴⁴ Ebd.

²⁴⁵ Renöckl: Wolf Haas: Das Wetter vor 15 Jahren. Literaturhaus Wien.

²⁴⁶ Ebd.

²⁴⁷ Ebd.

²⁴⁸ Hubert Winkels: Mit silbernem Sternchen. Wolf Haas‘ hochkomischer Roman „Das Wetter vor 15 Jahren“. In: Die Zeit 40 (2006). Online seit 4.10.2006. <http://www.zeit.de/2006/40/L-Haas/komplettansicht> [21..01.2013].

²⁴⁹ Ebd.

²⁵⁰ Ebd.

Überlegungen lesen kann.“²⁵¹ Dennoch kritisiert Papst das Ende des (fiktiven) Romans. Wohl wissend, dass dies vom Autor so intendiert ist, wäre das Ende völlig überladen, wodurch der Roman seine Außergewöhnlichkeit verliere und an „Anmut und Schlüssigkeit“²⁵² einbüße.

Weniger positiv äußert sich Elke Vogel im *Stern*. Interessanterweise stößt sie sich nicht an der Liebeshandlung, sondern an Haas' Erzählstil. Sie wünschte sich, Wolf Haas wäre ein Krimiautor geblieben, da sie den Stil der Brenner-Romane vermisse und die „Alltagssprache“²⁵³ von *Das Wetter vor 15 Jahren* gegen Ende hin „nervig“²⁵⁴ werde. Haas Stil sei „stark gewöhnungsbedürftig und nur eingeschränkt wirksam“, wohingegen die Handlung selbst „grandios“²⁵⁵ sei.

Anna-Lena Wolff von *Kultura-Extra* ist ebenfalls der Meinung, dass der fiktive Roman, wenn er nur geschrieben worden wäre, vielleicht besser als das ‚Original‘ wäre. Wolff habe zwar Spaß am Lesen gehabt, jedoch wirft sie Haas durch die Erschaffung seiner selbst als Kunstfigur subtile „Selbstbeweihräucherung und Hymnengesang“²⁵⁶ vor, was für sie moralisch nicht vertretbar sei.²⁵⁷

7.2. Ehrungen und Preise

Für seinen Roman *Das Wetter vor 15 Jahren* erhielt Wolf Haas den mit 25.000 Euro dotierten Wilhelm-Raabe-Literaturpreis 2006 der Stadt Braunschweig und des Deutschlandradios.²⁵⁸ Aus dem Text der Verleihungsurkunde ist die Begründung der Jury zu entnehmen:

Nach sechs erfolgreichen Romanen ähnlicher Bauart, die schließlich zu Bestsellern wurden und u.a. als Höhepunkt der deutschen Popliteratur gefeiert wurden, entschied sich Haas für eine Neuorientierung. Das Ergebnis dieses Prozesses, die Reflexionen, Skrupel, Grübeleien, der gesamte so entstehende poetologische Apparat, ist nun eingegangen in "Das Wetter vor 15 Jahren" - und zwar derart, dass sich aus einem Dialog über das Machen eines Romans ein handlungsstarker, figurenreicher, witziger komischer Roman entwickelt, der den Leser schließlich traumwandlerisch sicher ergreift und mitreißt. Diese Kunst, aus der

²⁵¹ Manfred Papst: Das Buch, das es nicht gibt. In: Neue Züricher Zeitung. 10.09.2006.

<http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/articleEFYDY-1.59327> [21.01.2013].

²⁵² Ebd.

²⁵³ Elke Vogel: Neuer Roman von Österreichs Pop-Autor. In: Stern. 11.11.2006. <http://www.stern.de/kultur/buecher/wolf-haas-neuer-roman-von-oesterreichs-pop-autor-569800.html> [21.01.2013].

²⁵⁴ Ebd.

²⁵⁵ Ebd.

²⁵⁶ Anna-Lena Wolff: Kritik der reinen Moral. In: Kultura-Extra. Das Online-Magazin. 19.01.2007. http://www.kultura-extra.de/literatur/literatur/rezensionen/wolf_haas_das_wetter_vor_15_jahren.php [21.01.2013].

²⁵⁷ Vgl. ebd.

²⁵⁸ Vgl. Stadt Braunschweig: Wilhelm-Raabe-Literaturpreis. Wolf Haas, Preisträger 2006. http://www.braunschweig.de/literaturzentrum/literaturpreis/literaturpreis/Preistraeger_2006.html [18.01.2013]

Literaturreflexion Hochdruckliteratur zu entwickeln, ist einmalig. Und die Form des Romans ist gänzlich neu und eine rasante Widerlegung des modernen Glaubensbekenntnisses, alles sei schon gemacht worden und man könne es nur noch mehr oder weniger gut variieren. Mit "Das Wetter vor 15 Jahren", einem Roman, der inhaltlich von einer "Wetten dass?"-Show seinen Ausgang nimmt und in einem hollywoodreifen Finale mündet, hat Wolf Haas einen der schönsten Romane des komischen Genres seit vielen Jahren geschrieben.²⁵⁹

Darüber hinaus stand Wolf Haas mit seinem Roman auf der Longlist des Deutschen Buchpreises 2006.²⁶⁰ Die englischsprachige Übersetzung schaffte es sogar auf die Shortlist des „Best Translated Book Awards 2010“²⁶¹, einem Preis, der in den Vereinigten Staaten vergeben wird.

Wolf Haas verrät in einem Interview, dass ihm die Ehrungen für seinen Roman als Maßstab galten, da er sich nicht sicher war, wie man den Roman aufnehmen würde.

Für „Das Wetter vor 15 Jahren“ damals hab ich es [die Preise, Anerkennung] ziemlich wichtig gefunden, weil es ein extremes Buch war, bei dem es wirklich auf der Kippe gestanden ist, wie es angenommen wird. Ein Buch, wo leicht etwas den Ausschlag geben kann, ob alle sagen, jetzt spinnt er völlig oder ihm aber einen Vertrauensvorschuss geben.²⁶²

Das Wetter vor 15 Jahren wurde jedoch nicht nur von den Kritikern wohlwollend aufgenommen, sondern auch vom Publikum. Der Roman konnte hohe Verkaufszahlen erzielen und wurde zum Bestseller.²⁶³

²⁵⁹ Hubert Winkels (Hg.): Text der Verleihungsurkunde. In: Ders.: Wolf Haas trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis – das Ereignis und die Folgen. Göttingen: Wallstein 2007. S. 115f.

²⁶⁰ Vgl. Deutscher Buchpreis: Longlist Deutscher Buchpreis 2006. <http://www.deutscher-buchpreis.de/de/118079> [18.01.2013].

²⁶¹ Hoffmann und Campe: Wolf Haas auf der Shortlist des US-Literaturpreises. <http://www.hoffmann-und-campe.de/go/wolf-haas-auf-der-shortlist-des-us-literaturpreises> [18.01.2013].

²⁶² Vienna Online: Interview: Wolf Haas über „Brenner und der liebe Gott“. 28.08.2009. letzte Aktualisierung 27.09.2011. <http://www.vienna.at/interview-wolf-haas-ueber-brenner-und-der-liebe-gott/news-20090828-11420778> [18.01.2013].

²⁶³ Vgl. Hamann: „Wirklich Wetter reden.“ S. 89.

8. Resümee

Die vorliegende Diplomarbeit strebte eine Gesamtuntersuchung des Romans *Das Wetter vor 15 Jahren* von Wolf Haas an. Mit Hilfe der bisher erschienenen Sekundärliteratur konnten einige Ergebnisse erzielt werden, die hier kurz zusammengefasst werden sollen.

Es zeigt sich, dass die deutsche Gegenwartsliteratur zunehmend auf die Veränderungen und Entwicklungen des Literaturbetriebs reagiert und sich auch das von jeher angespannte Verhältnis zwischen Autoren und Kritikern in ihr spiegelt.

Die Untersuchungen haben ergeben, dass im vorliegenden Roman eine überwiegend entspannte Gesprächsatmosphäre zwischen den beiden Gesprächsteilnehmern vorherrscht. Der Tonfall ist oft neckischer und selbstironischer Natur und die Gesprächspartner zeigen Verständnis für die Sichtweise des jeweils anderen. Die sprachlichen Eigenheiten der Gesprächspartner, wie der übertriebene Gebrauch von Anglizismen sowie die eigenwillige Aussprache der Literaturbeilage, markieren die berufliche sowie nationale Kluft zwischen den Gesprächspartnern – Autor und Österreicher auf der einen Seite, Kritikerin und Deutsche auf der anderen Seite. Darüber hinaus zeigt der Autor Freude daran, die Bedeutung von Wörtern auszuloten und neu zu verhandeln. In dieser Hinsicht werden von den Interviewpartnern nicht selten sprachliche Kompromisse eingegangen. Durch die Reflexionen auf den Schreibprozess wird im Laufe des Interviews auch deutlich, dass Sprache, und somit auch die Literatur selbst, keine reale Darstellung der Welt liefern kann, sondern dass diese aus der Sicht des Autors und des Lesers lediglich interpretiert werden kann. Zudem wird in der Person der Literaturbeilage die Arbeit der Kritiker und Literaturwissenschaftler, verborgene Bezüge aufzudecken, ironisch dargestellt. Der Deutungswahn der Kritikerin und die Ablehnung dieser Interpretationen durch den Autor zeigen jedoch auch, dass es letzten Endes nicht möglich ist, zu bestimmen, ob die Deutungshoheit eines Textes beim Autor oder beim Leser liegt.

Die Analyse der Erzählperspektive hat ergeben, dass die drei Erzählebenen unauflösbar miteinander verwoben sind. Der Leser muss sich den Inhalt des fiktiven Romans nachträglich und ausschließlich über den Inhalt des Dialogs rekonstruieren. Wolf Haas bedient sich der *Cliffhanger-Methode* und macht am Ende jeden Kapitels Voraus- und Andeutungen auf den weiteren Handlungsverlauf, die zum Weiterlesen animieren. Die Echtheit der erzählten Geschichte wird dabei durch die Erlebnisse des

fiktiven Autors immer wieder bezeugt. Dies hat zur Folge, dass beim Leser nicht nur mit dem Fiktiven, sondern auch mit der zugrunde liegenden Realität gebrochen wird. Auf der Ebene der Romanhandlung wird ersichtlich, dass Haas seine Geschichte mit Kitsch und Klischees vorsätzlich überladen hat. Es sind vor allem die stereotypen Charaktere, die klischeehaften Handlungsorte sowie der kitschig-unglaubliche Handlungsverlauf, die die klassischen Elemente des Heimat- und Liebesromans und des Hollywoodfilms aufgreifen und zugleich parodieren.

Dem Wetter kommt im Roman eine besondere Bedeutung zu und kann als Kommentar zur Gegenwartsliteratur gelesen werden. Haas möchte durch den übermäßigen Gebrauch des Wetters, das auf die Wettersymbolik des bürgerlichen Realismus Bezug nimmt, aufzeigen, dass die Stilmittel des 19. Jahrhunderts nach wie vor Anwendung finden, obwohl sie seiner Meinung nach überholt sind.

Das Ende des Romans endet auf der Roman- sowie auf der Interviewebene abrupt. Das erotische Zueinanderfinden der deutsch-österreichischen Gespanne wird angedeutet – nicht erzählt. Dies hat zur Folge, dass die Leserphantasie über das Romanende hinaus angeregt wird.

Wolf Haas ist außerdem ein Autor, der sich in seinem Roman nicht davor scheut, dem Fernsehen eine relativ große und bedeutende Rolle zukommen zu lassen. Das Banale, eine *Wetten, dass...?*-Sendung, wird zu seiner Inspiration und zum Ausgangspunkt für die Schaffung von Literatur.

9. Literaturverzeichnis

9.1. Primärliteratur

Goethe, Johann Wolfgang von: „Da hatt' ich einen Kerl zu Gast ... [1774]. In: Goethes Werke. Bd. 1. Gedichte und Epen I. Hg. Erich Trunz. München: C.H. Beck 1996¹⁶ (Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden).

Haas, Wolf: Das Wetter vor 15 Jahren. Hamburg: Hoffmann und Campe 2006.

Haas, Wolf: Wie die Tiere. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2009.

Haas, Wolf: Auferstehung der Toten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2011.

Haas, Wolf: Komm, süßer Tod. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2011.

Haas, Wolf: Silentium! Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2011.

Haas, Wolf: Der Brenner und der liebe Gott. München: dtv 2011.

Lenz, Siegfried: Die blaurote Luftmatratze. In: Detlev Reinert (Hg.): Die blaurote Luftmatratze. 15 Schriftsteller lassen sich treiben. Frankfurt/Main: Eichborn 1996. S. 48-53.

Modick, Klaus: Bestseller. München: Piper 2009.

Walser, Martin: Tod eines Kritikers. Frankfurt/M: Suhrkamp 2002.

9.2. Sekundärliteratur

Anz, Thomas: Literaturkritik unter dem NS-Regime und im Exil. In: Thomas Anz u. Rainer Baasner (Hg.): Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis. München: C.H. Beck 2004 (Beck'sche Reihe). S. 130-144.

Assmann, David-Christopher: Autonomie oder Verderben? Literaturbetrieb (in) der österreichischen Literatur nach 2000. In: Michael Boehringer u. Susanne Hochreiter (Hg.): Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000 – 2010. Wien: Praesens 2011. S. 82-101.

Auerochs, Bernd: Satire. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begr. v. Günther u. Irmgard Schweikle. Hg. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2007. S. 677ff.

Baasner, Rainer: Allgemeine Grundzüge der Literaturkritik im 18. und 19. Jahrhundert. In: Thomas Anz u. Rainer Baasner (Hg.): Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis. München: C.H. Beck 2004 (Beck'sche Reihe). S. 23-27.

Baier, Angelika: Grenz/Beziehungen in Wolf Haas' Roman *Das Wetter vor 15 Jahren*. In: Michael Boehringer u. Susanne Hochreiter (Hg.): *Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000 – 2010*. Wien: Praesens 2011. S. 173-193.

Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München: C.H. Beck 2002 (Beck'sche Reihe 1474).

Baßler, Moritz: die rettung des bürgerlichen wissens in seiner unterbietung. Zum Erzähler der Brenner-Hexalogie von Wolf Haas. In: *edition schreibkraft: brennermania 9* (2003). S. 26-35.

Bartl, Andrea: Erstochen, erschlagen, verleumdet. Über den Umgang mit Rezensenten in derdeutschsprachigen Gegenwartsliteratur - am Beispiel von Martin Walsers „Tod eines Kritikers“, Bodo Kirchhoffs „Schundroman“ und Franzobels „Shooting Star“. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 50* (2004). Heft 4. S. 485-514.

Best, Otto F.: *Der weinende Leser. Kitsch als Tröstung, Droge und teuflische Verführung*. Frankfurt/Main: Fischer 1985.

Bisdorf, W. [Vorname nicht angegeben]: schlagende Wetter. In: *Lexikon des Bergbaues. A – Z*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1962 (Lueger Lexikon der Technik. Hg. Hermann Franke. Vierte, vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Bd.4). S. 467.

Bisdorf, W. [Vorname nicht angegeben]: Wetter. In: *Grothe, Hans (Hg.): Lexikon des Bergbaues. A – Z*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1962 (Lueger Lexikon der Technik. Hg. Hermann Franke. Vierte, vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Bd.4). S. 640.

Bisdorf, W. [Vorname nicht angegeben]: Wettersteiger. In: *Lexikon des Bergbaues. A – Z*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1962 (Lueger Lexikon der Technik. Hg. Hermann Franke. Vierte, vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Bd.4). S. 644.

Böhn, Andreas: Metafiktionalität, Erinnerung und Medialität in Romanen von Michael Kleeberg, Thomas Lehr und Wolf Haas. In: *Metafiktion. Analysen zur deutschen Gegenwartsliteratur*. Hg. J. Alexander Bareis u. Frank Thomas Grub. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2010 (Kaleidogramme Band 57). S. 11-33.

Böhn, Andreas: *Vollendende Mimesis. Wirklichkeitsdarstellung und Selbstbezüglichkeit in Theorie und literarischer Praxis*. Berlin, New York: de Gruyter 1992 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Begr. v. Bernhard Ten Brink, Wilhelm Scherer, Hg. Stefan Sonderegger).

Braitto-Indra, Claudia: „Jetzt ist schon wieder was passiert.“ Intertextualität in den Brenner-Kriminalromanen von Wolf Haas. Marburg: Tectum Verlag 2012 (Innsbrucker Studien zu Literatur und Film in der Gegenwart, Bd 2).

Braun, Michael: Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2010 (UTB 3352).

Delius, Friedrich Christian: Der Held und sein Wetter. Ein Kunstmittel und sein ideologischer Gebrauch im Roman des bürgerlichen Realismus. Mit einem Vorwort von Wolf Haas. Göttingen: Wallstein 2011.

Draxler, Dorli und Scheiber, Ernst: Liederösterreich. Das österreichische Volksliederbuch zur Jahrtausendwende. Atzenbrugg: Volkskultur Niederösterreich und Wien: Club Niederösterreich 1999.

Hamann, Christof: „Wirklich Wetter reden.“ Selbstreferentielles Erzählen bei Wilhelm Raabe und Wolf Haas. In: Wolf Haas trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis – das Ereignis und die Folgen. Hg. Hubert Winkels. Göttingen: Wallstein 2007. S. 72-99.

Hauthal, Janine u.a. (Hg.): Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen. Berlin, New York: de Gruyter 2007 (spectrum Literaturwissenschaft, Komparatistische Studien, Hg. Angelika Corbineau-Hoffmann, Werner Frick).

Hermann, Wilhelm und Gertrude: Die alten Zechen an der Ruhr. Vergangenheit und Zukunft einer Schlüsseltechnologie. Mit einem Katalog der „Lebensgeschichten“ von 477 Zechen. Aktualisierte u. erweiterte Auflage. Königstein im Taunus: Karl Robert Langewiesche Nachfolger Hans Köster Verlagsbuchhandlung KG 2008 (Die Blauen Bücher).

Jaumann, Michael: „Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!“ Dialog und Metafiktion in Wolf Haas' Das Wetter vor 15 Jahren. In: Metafiktion. Analysen zur deutschen Gegenwartsliteratur. Hg. J. Alexander Bareis u. Frank Thomas Grub. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2010 (Kaleidogramme Band 57). S. 203-255.

Kluy, Alexander: Jeden Einwand vorweggenommen. Wolf Haas' Roman „Das Wetter vor 15 Jahren“. In: Literatur und Kritik 407/408 (2006). S. 101f.

Komisaruk, Barry R. u.a.: Orgasmus. Was sie schon immer wissen wollten. Aus dem Amerikanischen von Michael Herrmann. Bern: Verlag Hans Huber 2012.

König, Christian: Das große Buch vom Wetter. Wolken, Luftdruck, Jahreszeiten, Wetterbeobachtung und Wettervorhersage für alle. München: Ludwig 1999.

Kutzer, Horst (Hg.): Wildes Wetter! Ein literarischer Begleiter durch Heiteres und Wolkiges. Leipzig: Reclam 2000 (Reclam Bibliothek Bd. 1692).

Kromp, Renate im Gespräch mit Wolf Haas: Kult-Kieberer auf Freiersfüßen. In: News 39 (2005). S. 150f.

Lewandowski, Theodor: Linguistisches Wörterbuch 2, I – R. Heidelberg, Wiesbaden: Quelle und Meyer 1994⁶ (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher 1518).

Löffler, Sigrid: Die versalzene Suppe und deren Köche. Über das Verhältnis von Literatur, Kritik und Öffentlichkeit. In: Wendelin Schmidt-Dengler u. Nicole Katja Streitler (Hg.): Literaturkritik. Theorie und Praxis. Innsbruck-Wien: Studien-Verl. 1999 (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde, Bd. 7). S. 27-39.

Moritz, Rainer: Was tun mit dem Entjungferungskomplex? In: Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen 9 (2006). S. 71f.

Nindl, Sigrid: Wolf Haas und sein kriminalliterarisches Sprachexperiment. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010 (Philologische Studien und Quellen, Heft 219, Hg. J. Schiewe, H. Steinecke, H. Wenzel).

Nothdurft, Werner: Schlüsselwörter. Zur rhetorischen Konstruktion von Wirklichkeit. In: Werner Kallmeyer (Hg.): Gesprächsrhetorik. Tübingen: Gunter Narr Vlg. 1996 (Studien zur deutschen Sprache, Bd. 4, Hg. Hartmut Günther, Reinhard Fiehler, Bruno Strecker). S. 351-418.

Nüchtern, Klaus im Gespräch mit Wolf Haas: Wie es wirklich war. In: Falter 36 (2006). S. 58f.

Nüchtern, Klaus: Die „Pfürti-Pfiati“-Linie.“ Über Wirklichkeit und Differenz bei Wolf Haas. In: Wolf Haas trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis – das Ereignis und die Folgen. Hg. Hubert Winkels. Göttingen: Wallstein 2007. S. 100-114.

Nusser, Peter: Trivalliteratur. Stuttgart: Metzler 1991 (Sammlung Metzler; Bd. 262).

Pfohlmann, Oliver: Literaturkritik in der Bundesrepublik. In: Thomas Anz u. Rainer Baasner (Hg.): Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis. München: C.H. Beck 2004 (Beck'sche Reihe). S. 160-191.

Plener, Peter: 404 ding. Über die Kriminalromane von Wolf Haas. In: Friedbert Aspetsberger (Hg.): (Nichts) Neues. Trends und Motive in der (österreichischen) Gegenwartsliteratur. Innsbruck u.a.: Studien Verlag 2003 (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde, Bd 14). S. 107-139.

Poier-Bernhard, Astrid: Viel Spaß mit Haas! – oder ohne Haas, je nachdem, wie du das jetzt sehen willst... Wien: Sonderzahl 2003.

Polgar, Alfred: Das Wetter in der Literatur. In: Ders.: Kleine Schriften. Bd. 4: Literatur. Hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki i. Z. m. Ulrich Weinzierl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984.

Rachinger, Johanna: Die besten 100 Bücher der letzten 100 Jahre. Folge 72: Silentium [sic!] von Wolf Haas. In: Beilage Freizeit 1167 (2012) vom Kurier 104 (2012). S. 38.

Reich-Ranicki, Marcel: Über Literaturkritik. Stuttgart, München: Deutsche Verlags-Anstalt 2002.

Richts, Janina: Inszenierungen von Autor-Kritiker-Verhältnissen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Dipl. Arb.: Universität Paderborn 2009.

Schandor, Werner im Gespräch mit Wolf Haas: darüber reden. In: edition schreibkraft: brennermania 9 (2003). S. 46-50.

Schnitzer, Nathalie: „Lukki, die brutale Sau, hatte ich ganz vergessen“. Präsupposition und Nachträglichkeit in Wolf Haas' Roman „Das Wetter vor 15 Jahren“. In: André Combes u. Françoise Knopper (Hg.): Le thème de l'après-coup (Nachträglichkeit) dans l'interprétation de phénomènes philosophiques, historiques, littéraires et artistiques. Aix-en-Provence: Univ. de Provence, Inst. d'Etudes Germaniques 2009 (Cahiers d'études germaniques 57). S. 279-295.

Schwitalla, Johannes: Wortsuche, Wortkritik und Wortkampf in Wolf Haas' Dialog-Roman ‚Das Wetter vor 15 Jahren‘. In: Gesprochen – geschrieben – gedichtet. Variation und Transformation von Sprache. Hg. Monika Danner u.a. Berlin: Erich Schmidt 2009 (Philologische Studien und Quellen, Bd. 218). S. 116-130.

Singh, Sikander: Dialogroman. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begr. v. Günther u. Irmgard Schweikle. Hg. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2007. S. 153.

Symmank, Markus: Rezension zu Wolf Haas *Das Wetter vor 15 Jahren*. In: Deutsche Bücher. Forum für Literatur 1 (2007). S. 50.

Tobischek, Markus: Unstill. Zur Sprache in Wolf Haas' *Silentium!*. Dipl. Arb.: Universität Wien. 2002.

Waugh, Patricia: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London, New York: Routledge 1984.

Weidhase, Helmut u. Kauffmann, Kai: Parodie. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Begr. v. Günther u. Irmgard Schweikle. Hg. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2007. S. 572.

Winkels, Hubert: *Kann man Bücher lieben? Vom Umgang mit neuer Literatur*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2010.

Winkels, Hubert (Hg.): *Text der Verleihungsurkunde*. In: Ders.: *Wolf Haas trifft Wilhelm Raabe. Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis – das Ereignis und die Folgen*. Göttingen: Wallstein 2007. S. 115-116.

Winkels, Hubert: *Leselust und Bildermacht. Literatur, Fernsehen und Neue Medien*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1999 (suhrkamp taschenbuch2930).

Zimmermann, Hans Dieter: *Schema-Literatur. Ästhetische Norm und literarisches System*. Stuttgart u.a.: W. Kohlhammer 1979 (Band 299).

9.3. Online-Rezensionen und Quellen aus dem Internet

Deutscher Buchpreis: Longlist Deutscher Buchpreis 2006. <http://www.deutscher-buchpreis.de/de/118079> [18.01.2013].

Gropp, Rose-Maria: Aber jetzt platzt der Berg. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 230 (2006). Online seit 3.10.2006. <http://www.faz.net/aktuell/das-wetter-vor-15-jahren-von-wolf-haas-aber-jetzt-platzt-der-berg-1381606.html> [21.01.2013].

Haas, Wolf: „Ich bin eher der Querbeet-Typ“. Chat mit standard.at UserInnen. 06.09.2012. <http://derstandard.at/1345166124402/Chat-mit-Wolf-Haas> [20.11.2012].

Hoffmann und Campe: Wolf Haas auf der Shortlist des US-Literaturpreises. <http://www.hoffmann-und-campe.de/go/wolf-haas-auf-der-shortlist-des-us-literaturpreises> [18.01.2013].

Literaturcafe.de: Wolf Haas: Das Wetter vor 15 Jahren – Buchmesse-Podcast 2006. 4. Oktober 2006. <http://www.literaturcafe.de/wolf-haas-das-wetter-vor-15-jahren-buchmesse-podcast-2006/> [27.11.2012].

Lochbihler, Claus im Gespräch mit Wolf Haas: „Früher habe ich das Lesen gehasst“. In: Welt am Sonntag. 02.01.2011. <http://www.welt.de/print/wams/kultur/article/11927288/Fruher-habe-ich-das-Lesen-gehasst.html> [20.11.2012].

Nüchtern, Klaus im Gespräch mit Wolf Haas: „Warum ist das so fad?!“ In Falter 50 (2005). <http://www.falter.at/falter/2005/12/13/warum-ist-das-so-fad/> [20.11.2012].

Papst, Manfred: Das Buch, das es nicht gibt. In: Neue Züricher Zeitung. 10.09.2006. <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/articleEFYDY-1.59327> [21.01.2013].

Renöckl, Georg im Gespräch mit Wolf Haas.. Literaturhaus Wien. 16.10.2006. <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=5236> [27.11.2012].

Renöckl, Georg: Wolf Haas: Das Wetter vor 15 Jahren. Literaturhaus Wien. 16.10.2006. <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1348> [17.12.2012].

Schirmacher, Frank: Lieber Martin Walser, Ihr Buch werden wir nicht drucken. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 122 (2002). Online verfügbar: <http://www.hagalil.com/antisemitismus/bgaa/walser-roman.htm>. [15.11.2012].

Schneyder, Achim: 14. Minute: "Blitzgneißer", Denkmäler und deutsche Engstirnigkeit. In: Kleine Zeitung. 29.9.2006. <http://www.kleinezeitung.at/sport/fussball/224513/index.do> [19.12.2012].

Stadt Braunschweig: Wilhelm-Raabe-Literaturpreis. Wolf Haas, Preisträger 2006. http://www.braunschweig.de/literaturzentrum/literaturpreis/literaturpreis/Preistraeger_2006.html [18.1.2013].

Steinwender, Ulli: "Totally verloverd, brutally verbrunzt". Haas, Wolf: Verteidigung der Missionarsstellung. In: Wiener Zeitung 07.09.2012. http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/literatur/buecher_aktuell/485348_Haas-Wolf-Verteidigung-der-Missionarsstellung.html [20.11.2012].

Vienna Online: Interview: Wolf Haas über „Brenner und der liebe Gott“. 28.08.2009. letzte Aktualisierung 27.09.2011. <http://www.vienna.at/interview-wolf-haas-ueber-brenner-und-der-liebe-gott/news-20090828-11420778> [18.01.2013].

Vogel, Elke: Neuer Roman von Österreichs Pop-Autor. In: Stern. 11.11.2006. <http://www.stern.de/kultur/buecher/wolf-haas-neuer-roman-von-oesterreichs-pop-autor-569800.html> [21.01.2013].

Wikipedia. Die freie Enzyklopädie: CSI-Effekt. <http://de.wikipedia.org/wiki/CSI-Effekt> [13.1.2013].

Winkels, Hubert: Mit silbernem Sternchen. Wolf Haas' hochkomischer Roman „Das Wetter vor 15 Jahren“. In: Die Zeit 40 (2006). Online seit 4.10.2006. <http://www.zeit.de/2006/40/L-Haas/komplettansicht> [21..01.2013].

Wolff, Anna-Lena: Kritik der reinen Moral. In: Kultura-Extra. Das Online-Magazin. 19.01.2007. http://www.kultura-extra.de/literatur/literatur/rezensionen/wolf_haas_das_wetter_vor_15_jahren.php [21.01.2013].

Abstract

Als Wolf Haas 2006 den Roman *Das Wetter vor 15 Jahren* veröffentlichte, verabschiedete er sich vorläufig vom Krimi-Genre und orientierte sich neu. Die vorliegende Diplomarbeit präsentiert Untersuchungen zu diesem Dialogroman, der in Form eines Zeitungsinterviews zwischen einer Kritikerin und dem fiktiven Autor Wolf Haas erzählt wird. Die Hauptbestandteile der Arbeit bilden die formale sowie die thematisch-inhaltliche Textanalyse.

Dabei konnte gezeigt werden, dass Wolf Haas seinen Roman auf drei verschiedenen Ebenen erzählt, die in wechselseitiger Abhängigkeit zueinander stehen und sich gegenseitig durchdringen. Der Leser muss sich durch die Hinweise im Interview die erzählte Geschichte nach und nach zusammensetzen und viel, wie zum Beispiel das Ende des Romans, auch selbst vorstellen. Die Faktizität der Geschichte wird unablässig behauptet, wodurch letzten Endes auch die Realität als Fiktion entlarvt wird. Darüber hinaus ist die Handlung untrennbar mit der Reflexion auf den Schreibprozess verbunden. Der Leser wird dadurch nicht nur mit der Sichtweise des Autors, sondern auch mit den Interpretationen der Kritikerin konfrontiert.

Die Gesprächspartner unterscheiden sich nicht nur durch ihre unterschiedlichen Sichtweisen sondern auch auf beruflicher und nationaler Ebene. Diese Unterschiede werden vor allem über den Gebrauch der Sprache transportiert. Das Gesprächsklima ist trotzdem entspannt und wird im Laufe des Interviews immer intimer.

Die Romanhandlung an sich wurde von Haas mit reichlich Kitsch und Klischees versehen, mit denen er gleichzeitig durch diverse Stilbrüche bricht. Dadurch werden der triviale Liebes- und Heimatroman sowie der romantische Hollywoodfilm karikiert und ins Lächerliche gezogen.

Die Analyse hat außerdem ergeben, dass Haas durch die exzessiven Wetterbeschreibungen und die gleichzeitige Selbstreflexion gegen die Wettersymbolik des bürgerlichen Realismus und dessen veraltete Schreibtechniken, welche nach wie vor im Einsatz sind, anschreibt.

Lebenslauf

| | |
|--|---|
| Name | Juliana Gisberg, BA |
| Geburtsdatum | 4. April 1984 |
| Staatsbürgerschaft | Österreich |
| Familienstand | ledig |
| Ausbildung | |
| 2008 – 2013 | Studium der Deutschen Philologie und Anglistik und Amerikanistik an der Universität Wien |
| Jänner 2013 | Einreichung der Diplomarbeit zur Erlangung des Titels Magistra der Philosophie für das Studium der Deutschen Philologie |
| Oktober 2012 | Abschluss des Studiums der Anglistik und Amerikanistik mit dem Bachelor of Arts (BA) |
| 1998 – 2003 | Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe, Zweig Kulturtouristik, in Baden |
| Juni 2003 | Reife- und Diplomprüfung |
| Juni 2002 | Abschluss zur Restaurantfachfrau und Köchin |
| Beruflicher Werdegang | |
| Juni 2005 – April 2008 bis dato geringfügig beschäftigt | Spanische Hofreitschule – Bundesgestüt Piber Wien; Kartenbüro und Events |
| April 2005 | Firma Plibrico GesmbH Wiener Neudorf; Empfang |
| Februar 2004 – Dezember 2004 | The Goring Hotel***** London/Großbritannien; Service |
| Oktober 2003 – Februar 2004 | Tortworth Court Four Pillars Hotel**** South Gloucestershire/Großbritannien; Service |
| Praktika | |
| Juni – August 2001 | Bio-Hotel Stanglwirt***** Going/Tirol; Service |

Wien, im Jänner 2013